



পঙ্কজকুমার মল্লিক

# আমার যুগ আমার গান

: অনুলিখন :  
অরুণাভ সেনগুপ্ত

কর্মা কেএলএম প্রাইভেট লিমিটেড  
কলিকাতা-১২

প্রকাশক :

ফার্মা কেএলএম প্রাইভেট লিমিটেড  
২৫৭বি, বিপিনবিহারী গাঙ্গুলি স্ট্রীট  
কলিকাতা-৭০০০১২

প্রথম প্রকাশ—১৯৬০

প্রচ্ছদশিল্পী :  
পরিতোষ সেন

মুদ্রক :  
পরিমল বসু  
বসুপ্রী প্রেস,  
৮০/৬ গ্রে স্ট্রীট  
কলিকাতা-৭০০০০৬

আমার ছোট্ট দাছভাই  
শ্রীমান রাজীবকে—

‘...আপনারে দীপ করি জ্বালো,  
দুর্গম সংসারপথে অন্ধকারে দিতে হবে আলো,  
সত্যলক্ষ্যে যেতে হবে অসত্যের বিঘ্ন করি দূর,  
জীবনের বীণাতন্ত্রে বেসুরে আনিতে হবে সুর—  
দুঃখেই স্বীকার করি, অনিত্যের যত আবর্জনা  
পূজার প্রাক্ষণ হতে নিরালস্যে করিবে মার্জনা  
প্রতিক্ষণে সাবধানে, এই মন্ত্র বাজুক নিয়ত  
চিন্তায় বচনে কমে তব—উত্তীর্ণত নিবোধত ।’





কবিগুরু তাঁর একটি অনূপম গীতিকবিতায় বলেছেন—

তোরা কেউ পারবি নে গো  
পারবি নে ফুল ফোটাতে,  
যে পারে সে আপনি পারে  
পারে সে ফুল ফোটাতে ।

আমার সদীর্ঘ জীবনব্যাপী সংগীতসাধনায় এই কথাটি বার বার অনুভব করেছি যে নব নব সংগীতের কিছু কুসুম হয়তো আমি ফোটাতে পেরেছি আমার কণ্ঠে, কিন্তু কণ্ঠে আমি যা পেরেছি লেখনীতে তা তো পারব না সহজে । একাজও যে পারে সে আপনি পারে ।

তবু অনুরোধ আসে নানা জনের কাছ থেকে—আমার স্মৃতির চিত্রশালা থেকে যেন পুরানো ছবিগুলিকে ঝেড়েমুছে ছাপার অক্ষরে মেলে ধরি ।

কিন্তু বড়ো কঠিন এই অনুরোধ । আমার লেখনী অপটু বলেই শুধু কঠিন নয় । আমার জীবনে একটা বীজ-মন্ড ছিল । সে-বীজ উন্মত হয়েছিল যারা আমার শিক্ষাগুরু তাঁদের হাতেই । তাঁদের মধ্যে ছিলেন আমার পিতৃদেব ওমণিমোহন মল্লিক, আমার পরমারাধ্যা জননী ওমনোমোহিনী মল্লিক এবং আমার যারা সংগীতগুরু ছিলেন, তারা । সর্বোপরি ছিলেন আমার জীবনের ধ্রুবতারা, যিনি গেরেছিলেন—আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার চরণধুলার তলে / সকল অহঙ্কার হে আমার ডুবো চোখের জলে—সেই বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর । তাই আপনা থেকেই প্রতিজ্ঞা গড়ে উঠেছিল মনে, নিজের কথা ঘটা করে যেন কখনো না প্রচার করি । আমার পরিচরটুকু কেবল রণিত হয়ে থাক আমার কণ্ঠে । ‘পঞ্চম মল্লিক’ এই নাম-রূপটুকুর মধ্যেই আমার সারাজীবনের খ্যাতি-অখ্যাতি, মন্দ-ভালো, মান-অপমান সব সীমাবদ্ধ হয়ে থাক । লোকে শুধু জানুক, এই একজন অনাড়ম্বর মানুষ জীবনের সদীর্ঘ প্রায় ষাট বৎসর ধরে সংগীতের সেবা করেছে, “নিষ্ঠুবাসিনী বীণাপাণি”র চরণাশ্রিত হবার বাসনার

মানব-সমাজের শ্রেষ্ঠ কবির সংগীত-রস-ধারাকে তৃপ্ত মানুষের পাশ্বে পরিবেশন করার প্রয়াস পেয়েছে। তার কোনো তত্ত্বকথা ছিল না, বৈদ্যের আড়ম্বর ছিল না, সে প্রধানত একটি রত্নই পালন করেছে—তা হচ্ছে, সংগীত-পরিশীলনের সর্বোত্তম উদাহরণ যে রবীন্দ্রসংগীত, তারই অনবরুদ্ধ প্রচার।

এর বেশি মোহ আমার কোনদিন ছিল না। রবীন্দ্রনাথের সংগীত-সাগর-সৈকতে সদ্যকৈশোরোত্তীর্ণ আমি একদিন যার বলিষ্ঠ হাত ধরে এসে দাঁড়াতে সাহস করেছিলাম, সেই পরমপূজ্যপাদ শিক্ষক দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাছেও তো এই শিক্ষাই পেয়েছিলাম। কবিগুরুর সকল গানের ভাণ্ডারী ও সকল সুরের কাণ্ডারীর জীবনচর্যাতেও তো এই শিক্ষাই ছিল যে আসক্তিহীনতাই শিল্পী-জীবনের পরম বৈভব।

বন্ধুরা তবু বলেন—নিরাসক্ত হলেও তো স্মৃতিগুলিকে লিপিবদ্ধ করা যায়। উত্তরকালের সাংস্কৃতিক এষণা তো সেসব কথা জানার অধিকার রাখে!

অতএব অনিচ্ছুক আমিও আজ বসেছি কাগজকলম নিয়ে। স্বর্গদেবীর পরম করুণায় মূর্নিবরের শোক শ্লেকে পরিণত হয়েছিল। যা ছিল একের, তা হয়েছিল সর্বজনের, সর্বধূগের। সেই আশিস্‌ধারার কণামাত্রও কি তিনি আমার লেখনীতে সিঞ্জন করবেন? আমার রচনা কি আমার অহং ও মোহাবেশকে অতিক্রম করে সকলের সমাদরের বস্তু হয়ে উঠবে? হবে কি তা সম্ভবলের হৃদয়-সংবাদী?

\*

\*

\*

বিশ্বকবি তাঁর ‘জীবনস্মৃতি’তে লিখেছেন—“স্মৃতির পটে জীবনের ছবি কে আঁকিয়া যায় জানি না, কিন্তু যে-ই আঁকুক সে ছবিই আঁকে।...বস্তুত, তাহার কাজই ছবি আঁকা, ইতিহাস লেখা নয়।”

কবির এই উক্তি শুধু তাঁর ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য নয়, আমাদের ক্ষুদ্র জীবনেও তা বড়ো বেশি সত্য। আজ আমার তিনাত্তর বছরের সুদীর্ঘ জীবনে যখন পিছন ফিরে তাকাই, তখন দেখি কতো অকিঞ্চিৎকর আঁত পুরাতন স্মৃতিকে নিজের অজ্ঞাতেই কতো বস্ত্রে লালন করেছি, আবার কতো বড়ো বড়ো ব্যাপার জড়িয়ে আছে এমন অনেক ঘটনা স্মৃতির পটে নিঃশব্দে ধূঁল-মলিন হয়ে গেছে। কেন হয় তার উত্তর আমার জানা নেই।

আমার ক্ষুদ্র স্মৃতি-কথার ভূমিকা রচনা করতে গিয়ে সেই বিশ্ব-বলিত মহামানবের স্মৃতি-কথার উল্লেখকে যদি কেউ ধ্বংস মনে করেন তো বলি, দুর্গা-নাম স্মরণ করেই তো আমরা পত্র-রচনা আরম্ভ করি। 'রাম'-নাম স্মরণ করেই তো দস্যু-কবি রামায়ণ রচনা করতে পেরেছিলেন, তা সে রাম-নাম তিনি যে ভাবেই উচ্চারণ করুন না কেন।

কবি গেরেছিলেন—সাঁথ, ওই বৃদ্ধি বাঁশি বাজে/বনমাঝে কি মনোমাঝে।

বাঁশি বনেও বাজে, আবার মনেও বাজে। এই দুই বেজে-ওঠা যখন এক পর্দায় বাঁধা পড়ে যায়, তখনি হয় অভিসারের সূচনা। অনির্দেশ্য এক বাঁশির ডাকেই বোধকরি সব শিল্পীরই জীবনে অভিসারযাত্রার সূচনা হয় আপন আপন সাধনার পথে। এই শতকের দ্বিতীয় দশকে একটি বালক বৃদ্ধি এমন এক বাঁশির ডাক শুনছিলেন। জীবনভোর গানে-গানেই বিভোর হয়ে যাবার একটি সংগোপন বাসনা তাকে ব্যাকুল করে দিয়েছিল।

কিন্তু তখনকার দিনগুলিতে গ্রন্থরচনার ইচ্ছাকে মোটেই প্রসন্ন দৃষ্টিতে দেখা হতো না। সেই বালকের জীবনের প্রারম্ভিক ইচ্ছাগুলি তাই বার বার অবরুদ্ধ হয়েছিল। বাল্যের সে-স্মৃতি বড়ই বেদনাবহ।

আজকের সংগীত-শিক্ষার্থী ছেলেমেয়েদের সে-অবরোধের মূখে পড়তে হয় না। তাই সে-যুগের কিশোর-চিন্তের বিড়ম্বনাকে আজ তারা কিছুতেই অনুভব করতে পারবে না। তবু গানের টান যে কী করে আমার অমন টেনেছিল, সে-রহস্য আজও আমার অজ্ঞাত। কে আমার কণ্ঠ দিয়েছিল, কেন দিয়েছিল, আর সেই কণ্ঠই বা কেন আমার সারাজীবন ধরে ঝড়িয়ে নিয়ে বেড়ালো, তা তো জানি না। শৃঙ্খল জানি, সংগীতই আমার বিদ্যা দিয়েছে, ভাষা দিয়েছে, রুচি দিয়েছে। ষাট বছর ধরে আমার শিরায় শিরায় বাসা বেঁধেছে সে, আমার রক্তধারাকে দুর্মর টানে টেনে এনেছে সেই পরম চারিতার্থ-তার কাছাকাছি যা সুখ-দুঃখ, জয়-পরাজয়, লাভ-ক্ষতি সব কিছুকেই সদানন্দময় করে তোলে।

\*

\*

\*

“আমারে ভূমি অশেষ করেছে, এমনি লীলা তব।

ফুরান্বে ফেলে আবার ভরেছে জীবন নব নব।

কত যে গিরি, কত যে নদী-তীরে

বেড়ালে বহি ছোট এ-বাঁশিটিরে...”

এই ছোট বাঁশিটির সংজ্ঞা কে দিতে পারবেন জানি না। শুদ্ধ জানি, রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিশ্বদেবতার কাছে নিজেকে ছোট বাঁশি বলে আত্মনিবেদন করেছেন মহৎ-অনোচিত বিনয়ে। কিন্তু আমার মতো মানুষ যদি ওই শব্দ দুটি নিজের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করি তা মোটেই বিনয় হবে না। মহাকবির এই অনুভূতির ব্যাপ্তি ও গভীরতা আমাদের পরিমাপের অতীত, কিন্তু আমাদের এই অপরিসর, অনতিব্যাপ্ত জীবনে এই বিস্ময়প্রসূ প্রশ্ন অব্যাহত নয়—কে তুমি, এত “দীর্ঘ বরষ মাস”-ব্যাপী এই দেহমনের বেগুটিকে এত যত্নসহকারে বহন করে বেড়ালে?

জন্মান্তরের কোন রহস্য এর মধ্যে গুপ্ত ছিল? পারিবারিক জীবনে সাংগীতিক ঐতিহ্যের অনিস্তিত্ব সত্ত্বেও কেমন করে সাংগীতকেই জীবন-সর্বস্ব হিসাবে গ্রহণ করেছিলাম? গানের ভিতর দিয়ে ভুবনখানিকে দেখার এই সাধনা যে মূলত সাংগীত-সুখা-পারাবার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের গানকে কেন্দ্র করেই আর্জিত হবে, এটাই বা কেমন করে নির্দিষ্ট হয়ে গিয়েছিল!

আমার নিকটতম দেবতা, আমার আত্মার পরমাত্মার, সত্ত্বের ষাঁর সান্নিধ্যে একদিন পৌঁছে গিছিলাম শ্রদ্ধাভাজন, অগ্রজপ্রতিম, মনস্বী, কবিপুত্র রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সাহায্যে, সেই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বন্ধি ছিল আমার জন্মান্তরের সম্পর্ক। তাঁর সঙ্গে আমার এই সম্পর্কে যেদিন প্রথম উপলব্ধি করেছিলাম, সে-দিনের কথা মনে পড়লে আজও রোমাঞ্চিত হই।

আগেই বলেছি, আমাদের পরিবারে সংগীতচর্চার কোনো ধারাবাহিকতা ছিল না। কিন্তু আমার পিতৃদেব-আয়োজিত পূজাপার্বণের অনুষ্ঠানগুলি এক হিসাবে সংগীতচর্চার পক্ষে অনুকূল ছিল। তিনি ছিলেন ধর্মপ্রাণ মানুষ। তাঁর আয়োজিত এই সব অনুষ্ঠানে নামী গায়কদের আমন্ত্রণ করে আমাদের গৃহে গানের আসর বসতো। এমনই এক সংগীত অনুষ্ঠানে আমার পিসতুতো দাদা এনেছিলেন এক সংগীতজ্ঞকে, নাম তাঁর দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রসিদ্ধ সংগীতগুরু বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের ছাত্র ছিলেন তিনি। পুরোদস্তুর সংগীতশিক্ষা করার সুযোগ তো তখনকার ছেলেমেয়েদের ছিল না, তাই আমাকে তখন লুকিয়ে-চুরিয়ে গান গাইতে হতো। আমার অবস্থা দেখে বিধাতা বোধহয় একটু ঘর-পথে গানকে আমাদের বাড়িতে ঢুকিয়ে দিয়েছিলেন কৃপাপরবশ হয়ে।

বাড়িতে রথঘাটা উপলক্ষে অষ্টাহব্যাপী উৎসব চলতো। উৎসবের অঙ্গ হিসাবে বাড়িতে বসতো নানাধরনের গানের আসর—কীর্তন, শ্যামাসংগীত, রামপ্রসাদী, নিধুবাবুর টপ্পা প্রভৃতি। এমনই এক অনুষ্ঠানে দুর্গাদাসবাবু এসেছিলেন এবং সেই সম্মান গান গেয়ে সকলকে মুগ্ধ করেছিলেন। কেমন করে তখন রটে গিয়েছিল যে আমি একটু-আধটু গান গাই। সুতরাং সেই আসরেই সকলের ইচ্ছার আমাকেও গান গেয়ে শোনাতে হলো। গান শুনে দুর্গাদাসবাবু আমার অশিক্ষিতপটু কণ্ঠের খুব তারিফ করতে লাগলেন এবং অবশেষে আমার পিসতুতো দাদার ও বাবার কাছে প্রস্তাব রাখলেন যে তিনি আমাকে নিয়মিত সংগীত শিক্ষাদান করতে চান। তাঁর নিজস্ব একটি সংগীত বিদ্যালয় ছিল, “ক্ষেত্রমোহন সংগীত বিদ্যালয়”—তাঁর পিতৃদেবের নামাঙ্কিত। তিনি বলেছিলেন যে আমার নাকি একটা সহজাত সংগীতপ্রতিভা আছে, সেটার বিকাশ ঘটানো উচিত।

শেষ পর্যন্ত আমার বাবা রাজি না হয়ে পারেননি।

দুর্গাদাসবাবুর কাছে শিখতে আরম্ভ করলাম টপ্পা—বাংলা দেশে বার প্রধান পরিচর ‘নিখুবাবুর টপ্পা’ নামে। এ গানের স্রষ্টা ছিলেন সেকালের স্বনামধন্য কবি, সুরকার ও গায়ক রামনিধি গঙ্গুল মহাশয়। উত্তর ভারতে এই টপ্পা শ্রেণীর যে গান বহুল প্রচলিত ও বহুজনপ্রিয় ছিল তার নাম ‘শোরি মিঞার টপ্পা’। দুর্গাদাসবাবু ছিলেন এই ধরনের সংগীতে পারঙ্গম ব্যক্তি। কিন্তু সমসাময়িক কাব্যসংগীতে তাঁর অধিকার ছিল খুবই সামান্য। এই সমসাময়িক কাব্যসংগীতেরই অন্তর্গত ছিল ‘রবিবাবুর গান’। কিন্তু এই ধরনের গান শেখাবার মতো প্রস্তুতি তাঁর ছিল না। তথাপি আমি বলব, আমার জীবনে সংগীতের ভিত্তিভূমি তিনিই রচনা করে দেন। আজ আমার জীবন-সাল্লাহ্ তাকে স্মরণ করতে গিয়ে যে অবিস্মরণ শ্রদ্ধা আমার হৃদয়ে উদ্বেল হয়ে উঠছে তা যেন তাঁর বিদেহী আত্মার চরণস্পর্শ করে।

\*

\*

\*

১৯২২ সালের কথা। আমি তখন কলেজের ছাত্র। রবীন্দ্রনাথ সেকালে ছিলেন ‘রবিবাবু’। এই ‘রবিবাবুর গান’ যে কি বস্তু তখনো ভালো করে জানি না। শুধু শুনেছিলাম যে ভাবে, ভাষায় ও সুরে সে নাকি অতি সুন্দর গান। মন কেবল উৎসুক হয়ে শুনে বেড়াতো—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের গান শিখতে হবে।

এই সময়ে এক নিদাঘ বিপ্রহরে আমার জীবনের একটি অবিস্মরণীয় ঘটনা ঘটে গেল।

আগেই বলাই, গান শেখার রীতি-মাফিক হাতে-খড়ি আমার হয়েছিল দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে। উচ্চাঙ্গ সংগীতের তালিমও কিছু নিয়েছিলাম তাঁর কাছে।

তাঁর বৈঠকখানা ঘরটিতে ছিল একটি তক্তপোষ, এক পাশে একটি তামপুরা, একটি হারমোনিয়াম, একটি তবলা ও তার বীরা। তাঁর ক্ষেত্রমোহন সংগীত বিদ্যালয়ের অপরাপর ছাত্রদের কীভাবে শেখাতেন জানি না, কিন্তু যে-পরিপ্রসঙ্গ করে তিনি আমার শেখাতেন তা আজকের দিনে একটা অবিস্মার্য ব্যাপার। তাঁর শিক্ষাদান পদ্ধতি অবশ্য ছিল সাবৌকি এ-বৃদ্ধে অচল।

দুর্গাদা এক একটি লাইন ধরে ধরে তুলিয়ে দিতেন। নিম্নমিত রেওয়াজের অন্য টানস্কুও দিতেন।

তঁার বাসস্থান ছিল বৌবাজার অঞ্জে মদন বড়াল লেনে। কাছেই ফকির দে লেনে ছিল সেকালের বিখ্যাত সাংস্কৃতিক সংস্থা—“আনন্দ পরিষদ”। শৌখিন নাট্যসংস্থা হিসাবে এই আনন্দ পরিষদের খুব নামডাক ছিল। তখনকার দিনে সাধারণ রংগমঞ্চে যারা অভিনয় করতেন সমাজ তাঁদের বিশেষ সুনজরে দেখত না। গিরিশচন্দ্র, অমৃতলাল, অধৈর্যদ্রুশেখর প্রমুখের মতো উচ্চশিক্ষিত প্রতিভাধরদের প্রবেশও রংগমঞ্চের প্রকৃত মর্যাদা সমাজের কাছ থেকে বোধকরি পুরোপুরি আদায় করে দিতে পারে নি। সাধারণ রংগালয়ে স্ট্রীভুমিকার যারা অভিনয় করতেন তাঁরা আবার সকলেই আসতেন কলকাতার নিষিদ্ধ পল্লীগুলি থেকে। সাধারণ রংগালয়ের এই অবস্থার মধ্যেই শৌখিন নাট্যসংস্থাগুলি গড়ে উঠেছিল পাশাপাশি। যাত্রা-পালা-নাটক প্রভৃতি বাঙালির প্রাণের পিপাসা। অথচ নব্য শিক্ষিতরা অভিভাবক ও সমাজের তর্জনীর ভয়ে সাধারণ রংগালয়ে সচরাচর সক্রিয় অংশ গ্রহণ করতেন না। এর ফলে বহু প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন প্রতিভার যে অন্ধরেই বিনাশ ঘটতো তাতে সন্দেহ নেই।

বিকল্প হিসাবে বাঙালি তরুণেরা তাই গড়ে তুলেছিলেন শৌখিন নাট্যসংস্থা বা ক্লাব, লোকমুখে যার প্রচলিত নাম ছিল ‘সখের থিয়েটার’। নাট্যপিপাসা চরিতার্থ হতো, অথচ সাধারণ রংগালয়ের “কলংক” গায়ে লাগত না। সাধারণত মণ্ডসফল নাটকগুলিই এঁরা করতেন কিন্তু স্ট্রীভুমিকার জন্য পল্লীবিশেষ থেকে নটী ভাড়া করে আনতেন না। মেরেলি চেহারার পুরুষরাই স্ট্রীচরিত্রের মেক-আপ নিয়ে নেমে পড়তেন।

আনন্দ পরিষদের কিন্তু একটু বিশেষত্ব ছিল। এঁরা প্রচলিত মণ্ডসফল নাটক-গুলি নিয়ে মাথা ঘামাতেন না। নতুন নাটক এঁরা লিখিয়ে নিতেন। শরৎচন্দ্রের ‘চন্দ্রনাথ’কে নাট্যরূপ দিয়েছিলেন এঁরা। উপরন্তু পল্লীসমাজ, চরিত্রহীন, পিঁড়ত-মশাই প্রভৃতিও তাঁরা মণ্ডস্থ করেছিলেন। বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য, সালটা ঠিক মনে করতে পারছি না, রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’ আনন্দ পরিষদ মণ্ডস্থ করেছিলেন এবং স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ সে অভিনয় দেখে খুঁশি হয়েছিলেন।

কলকাতার সাংস্কৃতিক জীবনে একটি বিশেষ মর্যাদার স্থান ছিল এই সংস্থাটির। ব্রজেন্দ্র দত্ত নামক এক বিস্তবান্ ভদ্রলোকের গৃহে, এক তলার বড় হলঘরে ছিল পরিষদের কর্মস্থল। কর্মকর্তা ছিলেন লক্ষ্মীনারায়ণ মিত্র। আমরা তাঁকে লক্ষ্মীদা বলতাম।...



একদিন, এক রবিবারের মধ্যাহ্নে, যথারীতি গান শিখতে গিয়েছিলাম দুর্গাদাসবাবুর বাড়িতে। গিয়ে দেখি উনি বাড়ি নেই, বেরিয়েছেন। ততপোষে বসে একা একা অনেকক্ষণ কেটে গেল। হঠাৎ চোখে পড়লো একটি বই, রবীন্দ্রনাথের ‘চরনিকা’। প্রসংগত বলি, রবীন্দ্রনাথের ‘সঞ্চিতা’ তখনো প্রকাশিত হয়নি। তখনকার দিনে, এখনকার বয়স্করা স্মরণ করতে পারবেন, এই সঞ্চিতার পূর্বসূরী ছিল অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র কলেবরের ‘চরনিকা’।

বইটি হাতে ধরে খুলতেই চোখে পড়লো একটি কবিতা—‘চির আমি’। তখন কিন্তু আমি কবিতাটির সম্বন্ধে কিছুই জানতাম না। বস্তুত, সেই বয়সে রবীন্দ্রনাথের কাব্য সম্বন্ধে আমার কতটুকুই বা ধারণা!

সে যাই হোক, কবিতাটির প্রথম পংক্তিটি পড়েই কেমন মৃদু হয়ে গেলাম। কবিতাটি আমার টেনে নিয়ে চললো ঘেন। যখন তাঁর পায়ের চিহ্ন আর এই পরিচিত পথে পড়বে না, তখনকার জন্য আজকের কবির কী বাসনা রইল সে-কথা কত গভীর কারুণ্য ও মমতার সঙ্গেই না বলেছেন কবি! আমি পড়তে পড়তে ঘেন মস্তমৃদু হয়ে গেলাম। বেশ কিছুক্ষণ আনমনা হয়ে রইলাম। তার পরে সহসা কখন আপনমনে গুন্গুন করে কবিতাটির বাণীতে সুর দিতে লেগে গেছি তা নিজেকে জানি না। কবিতাটি সুর করে গাইতে গাইতে মন যেতে উঠলো। কাছেই একটা ছোট পার্ক ছিল, নাম গণেশ পার্ক। সেখানে চলে গেলাম। বসলাম গাছের ছায়ার নীচে এক বোঁকতে। ভ্যাপসা গরমে শরীর তখন আনন্দান করছিল। কিন্তু সেই অবস্থাতেই কবিতাটির বাণী আমার মনে রণিত হয়ে চলেছে—“তখন কে বলে গো সেই প্রভাতে বেই আমি/সকল খেলায় করবে খেলা এই আমি।”

এই গীতিকবিতাটির অপরূপ ভাব-ঐশ্বর্য, বেদনামাধুর্য এবং কবির আত্মোপলব্ধি ও চৈতন্যের কালাতীত পরিব্যাপ্তি—এই সব কিছু আজও আমাকে গমোহিত করে দেয়। সেদিন এতটা উপলব্ধির ক্ষমতা আমার ছিল না, কিন্তু সেই বয়সের মতো করেই বা সেদিন বুঝেছিলাম। সেই বুঝে-নেওয়াটাই আমার পরবর্তী জীবনের রবীন্দ্রচেতনার প্রথম বীজটি বপন করে দিয়েছিল।

গানের গলা তখন আমার অলপবয়স্ক তৈরি হয়েছে। নিজে নিজে পছন্দসই কবিতার সুরারোপ করার অকালপকড়াও পেয়ে বসেছি। এই কবিতাটিতেও গুন্গুন করে সুর দিতে লেগে গেলাম। শেষ কলিটিতে যখন পৌঁছলাম

তখন আমার আনন্দ রাখার জায়গা নেই। মনে খুব একটা অহঙ্কার এলো— আমি তাহলে রবীবাবুর কবিতাতেও সুর দিতে পারি! ব্যাস, অমনি দৌড় লাগলাম আনন্দ পরিষদ-এর গৃহ লক্ষ করে। ভাগ্যক্রমে ঘরটি খোলা ছিল। ঢুকেই কোণের অর্গানটির সামনে থপ্ করে বসে পড়লাম। নিজের লাগানো সুরটাকে অর্গান-যন্ত্রে ধরার চেষ্টা করতে লেগে গেলাম।

সুর মিলতে লাগল, আমি আস্তে আস্তে গলা দিতে থাকলাম। রবীন্দ্রনাথের বাণীতে সুর দিচ্ছেছি নিজে, সেই সুর যন্ত্রে তুলে গলা মিলিয়ে গাইছি, ভাবতেও শিহরণ লাগছে, এমন সময় কে যেন পিছন থেকে বলে উঠল—উঁহু, উঁহু, একটু ধেন অন্যরকম হয়ে যাচ্ছে মাঝে মাঝে।

চমকে উঠে ফিরে দেখলাম আমাদের লক্ষ্মীদা—লক্ষ্মীনারায়ণ মিত্র। গান থামিয়ে বললাম—কী বলছেন লক্ষ্মীদা, আপনার কথার মানে আমি বুঝতে পারছি না। এটা তো রবি ঠাকুরের কবিতা, আজই আমি নিজে নিজে সুর লাগিয়েছি...

—সে কী, এটা তো রবীবাবুর একটা গান, ও'র নিজেরই সুর দেওয়া আছে। আরে, তুমি তো তা-ই গাইছ, মাঝে মাঝে সামান্য তফাৎ হচ্ছে।...

কী বলব, সেই মনুহুতে আমার সমস্ত চৈতন্য প্রথমে বিস্ময়ে ও পরকণ্ঠেই এক অপাধিব পূলকে আচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছিল। আমি যে ঠিক কী বলছিলাম এরপর, তা আজ আর মনে নেই। হয়তো বলে উঠেছিলাম -বিশ্বাস করুন লক্ষ্মীদা, গানটা শোনা দূরের কথা, কবিতাটির বাণীই এই প্রথম আমার চোখে পড়লো। বিশ্বাস করুন, এটা আমার নিজের সুর, এই মাত্র নিজে নিজে লাগিয়েছি ..

কিন্তু একী! একী বিষয় এলো আমার জীবনে! আমি কেবল সুর দিতেই পারি না, কবির নিজের দেওয়া সুরের সঙ্গে আমার সুর কিনা প্রায় মিলে যায়!

আজ উত্তর-সত্তর আমি আমার নিভৃত পাঠকক্ষে বসে এই স্মৃতি মাঝে মাঝে এখনও রোমন্থন করি আর ভাবি, তবে কি রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে আমার পূর্বজন্মের সম্পর্ক ছিল!

এই বিস্মিত জিজ্ঞাসার উত্তর আজও পাইনি। শুধু জেনেছি, 'লোকের কথার বোঝা' সারাজীবন ধরে আমি যেভাবেই কিনে থাকি না কেন, রবীন্দ্রনাথ

তার পুণ্যময় স্পর্শে আমার সব ভার লাঘব করে দিয়েছেন।

সে-বৃদ্ধে তো আজকালকার মতো রবীন্দ্র-আবহাওয়া ছিল না। ছিল না রবীন্দ্র চর্চার এত ব্যাপক ও বিপুল আয়োজন। আমার রুচি-গঠন তো তাই আবহাওয়ার আনুকূল্যে কিছু পায় নি। বিপুল জনসমাজে তার গান ক'জন গাইতো তখন? যদিও বা কেউ গাইতেন, তাও বিচ্ছিন্নভাবে, দুটি-একটি গানের পুঞ্জ নিয়ে, মেরেলি ছাঁদে, মেরেলি গলায়, ঘরে বসে পরিচিত মেয়েদের আসরে। আর বাছা বাছা কিছু গান গাওয়া হতো ব্রাহ্মসমাজে, সাধারণ বাঙালীকে তা স্পর্শ করতো না। ব্রাহ্মসমাজের বাইরে যে অগণিত সাধারণকে নিয়ে তৎকালীন বঙ্গসমাজ, সেখানে সে-গানের রসগ্রাহী শ্রোতা সেকালে খুব বেশি ছিলেন না। বস্তুত, বাংলা কাব্যসঙ্গীতের যে-ধারায় বৃহত্তর বাঙালি-সমাজ মজে ছিল, সে-খারাই ছিল অন্যরকম। এ-বৃদ্ধের মতো রবীন্দ্র-সৃষ্ট পরিশীলিত কাব্যরুচিকে সাহিত্যরসাস্বাদনের পূর্বশর্ত হিসাবে তখনকার শিক্ষিত সমাজ গ্রহণ করতে পারেনি। বিশ্বকবির অনুপম রুচিসিদ্ধি স্মরণবিহার তখন বাঙালির কানে পৌঁছালেও মরমে সবটা বোধকরি পৌঁছাতে পারে নি।

সে বাই হোক, আমার জীবনে উক্ত ঘটনাটি ঘটান ফলে এক অপ্রতিরোধ্য বাসনা আমাকে মত্ত করে তুললো। তা হচ্ছে রবীবাবুর গান শেখার বাসনা। আমাকে সেই গান শিখতেই হবে যা শব্দের কারুকর্মে, সুর ও ভাবের সুষমায়, রাগ ও অনুরাগের মেল-বন্ধনে অনিন্দ্যকান্তি, যার তুলনা বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-চিত্রকলা-ভাস্কর্য কোনো কিছুতেই নেই। কিন্তু সোঁদন কি কবির গান সম্বন্ধে এত সুন্দর করে গুঁছিয়ে ভাবতে পেরেছিলাম? তা নয়, তবে অনুভূতিটা এমনতরই ছিল, তা বলতে পারি।

“পূর্ণিমাতে সাগর হতে ছুটে এলো বান / আমার লাগলো প্রাণে টান।” সেদিন এইভাবেই বান এসে অকস্মাৎ আমার ভাসিয়ে দিয়েছিল, আমার মর্মমূলে এসে টান দিয়েছিল। আমার এ-টান ছিল নিছকই ভাবলোকের ব্যাপার। “আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আমার প্রাণ সূরের বাঁধনে/তুমি জান না, আমি তোমারে পেরেছি অজানা সাধনে।” এই কথাটাই বড় কথা। কিন্তু, তথাপি বলি, বস্তুলোকেও তো কবির সঙ্গে যোগাযোগ কিছু ঘটেছিল। আমার অগ্রজপ্রতিম, প্রাধান্যপূর্ণ মনস্বী ও কর্মী কবিপুত্র রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়কে এবং আমার পরমপুণ্যপাদ সঙ্গীতগুরু, দিলেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে আমি প্রতিদিনই

শত শত প্রশ্ন জ্ঞানাই। প্রথম জন আমাকে স্বয়ং কবির চরণোপাশ্রে গিরে বসবার সুযোগ করে দিয়েছিলেন, আর দ্বিতীয় জন আমার হাত ধরে নিয়ে গিয়েছিলেন তাঁর ‘গানের ঝরনাতলার’, তাঁর ‘সুন্দের দ্বারা করে যেখান তাঁর পারে’।

\*

\*

দিনেন্দ্রনাথের কথা সারাজীবন ধরে শতমুখে বলে বেড়ালেও বলা আমার ফুরাবে না। তাঁর উৎসাহ, শাসন, স্নেহ, তিরস্কার এবং নিপুণ শিক্ষাদান-পদ্ধতি যে আমাকে কীভাবে পৃষ্ঠি জুঁগিয়েছে তা আমি আমার অক্ষম ভাষায় “কেমন করিলা জ্ঞানাব”। কেমন করে প্রকাশ করব আমার সেই দিনের অনুভূতিকে যে-দিন প্রথম তাঁর কাছে আস্ত করলাম আমার জীবনের প্রথম রবীন্দ্র-সঙ্গীত—“হেরি অহরহ তোমারি বিরহ ভুবনে ভুবনে রাজে হে!” পঞ্চাশ বছর ধরে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতরসসুধা গ্রহণ ও বিতরণ করে আমার কেমন যেন মনে হয় ভক্ত আর ভগবানের মধ্যে লোকলোচনের অন্তরালে এক নিভৃত সাধুজ্য রচিত হয়ে যায়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বন্ধি আমার তাই ঘটে গেছে। কী ভাগ্য আমার, এর জন্য অন্য কোন ব্যক্তি বা গোষ্ঠীর কাছে আমার ছাড়পত্র নিতে হরনি!

কবির সঙ্গে এই সম্বন্ধসূত্রের জোরেই বেঁচে আছি। তরুণ বন্ধুদের কাছে রসিকতা করে বলি—কবির চাইতে আমি মাত্র দুদিনের ছোট, জন্ম আমার সাতাশে বৈশাখে। সালের নয়, মাস ও দিবসের এই নৈকট্য থেকেও কবির সঙ্গে আত্মীয়তাবোধের এক বাল-সুন্দর পরিভূক্তি এখনও, এই বয়সেও আমি পেয়ে থাকি, একখাটাও চুপি চুপি বলে ফেলি।

হ্যাঁ, সাতাশে বৈশাখ, ১৩১২ বঙ্গাব্দে ( ইংরেজি ১০ই মে, ১৯০৫ ) আমার জন্ম হয়েছিল কলকাতাতেই। উত্তর কলকাতার মানিকতলার কাছে চালতা-বাগান অঞ্চলে ছিল আমাদের ভাড়া-বাড়ি। পিতৃদেব তখনকার দিনের সুপরিচিত বিলাতি কোম্পানি বাক‘মন্টার ব্রাদার্সে দায়িত্বশীল পদে কাজ করতেন। সেযুগের হিসাবে তাঁর বেতন ছিল বেশ স্কীত। ধনী না হলেও, মোটামুটি সচ্ছল মধ্যবিত্ত আবহাওয়াতেই আমাদের বাল্যকাল কেটেছিল। ১৯২২ সালে আমি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষার উত্তীর্ণ হই। কলেজ-জীবনের স্মৃতি ও শেষ বঙ্গবাসী কলেজে।

রবীন্দ্রনাথ, শুনোছি। একবার একটি মেরেকে তার প্রবেশিকা পরীক্ষার উত্তীর্ণ হওয়ার কথা শুনে নাকি বলেছিলেন—তাই না কি গো, তবে তো তোমার সঙ্গে সাবধানে কথা কইতে হয়, আমি যে নন-ম্যাট্রিক !

মানবোঁতহাসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মনোবীর মনেও বন্দী বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষা পাশের ছাপ না পাওয়ার একটা সকৌতুক অস্বস্তি কোথায় রয়ে গিয়েছিল—অন্যে পরে কা কথা ! তাই, এ আর বিচিত্র কী, আমা-হেন ক্ষুদ্র মানুষের মনেও এই একটা কাঁটা চিরকাল বিধে আছে। ম্যাট্রিকুলেশন পাশ করে কবিগুরুর চাইতে “বিশ্বান্” হয়েছিলাম বটে, তবে কলেজের পাঠ পুরোপুরি সাপা করতে পারি নি। একদিকে তখন পারিবারিক জীবনে নানান বিপর্যয়ের প্রাদুর্ভাব আর অন্যদিকে আমার গান-পাগলামি, এ দুয়ের ফলশ্রুতি হিসাবে স্নাতকও অর্জন করার আগেই কলেজ-জীবনের সঙ্গে সম্পর্কের ইতি।

তখন সে কি উদ্দীপনা—‘চাহি না অর্থ চাহি না মান’, চাই কেবল গান, গান আর গান। কিন্তু গানেই যে আমার অর্থ উপার্জন এবং তা সূর্য হয়ে যাবে ওই বরষেই তা কি আগে বৃষ্টিতে পেরেছিলাম। গান হবে আমার প্রাণের পরমাঙ্গ, কিন্তু দেহধারণের অম্বও যে গান বিকিয়েই আমাকে সংগ্রহ করতে হবে, একথাটাও আমাকে অচিরে জানতে হলো ! বাক্সমায়ার ব্রাদার্স-এর অমন যে চাকুরী, তা প্রতিষ্ঠানটির অবস্থাবিপাকে বাগাকে হঠাৎ ত্যাগ করতে হলো।

তার কর্মত্যাগের সঙ্গে সঙ্গে একটা বৃহৎ পরিবারের দায়-ভার হুড়মুড় করে এসে পড়েছিল আমার অনভিজ্ঞ শ্ৰব্ধে। অপরিণতবয়স্ক আমি, বিদ্যার জৌলুস নেই, আছে শুধু কিছুটা কণ্ঠ—এই মূলধনটুকু নিয়ে প্রাণান্তকর পরিশ্রমে সৈদিন সংসারের নিত্যযাত্রাকে সচল রাখবার আশ্রয় চেষ্টা করেছিলাম। গানের টিউগন নীয়েছিলাম বাড়িতে বাড়িতে।

এক এক সময় গেছে যখন সতেরো আঠারোখানা বাড়িতে গান ফিরি করে ঘুরেছি। এক বাড়ি সেয়েই দৌড়ে গিয়ে আর এক বাড়িতে ঢুকে পড়তাম। এইভাবে উল্লু-কুড়োনো শেষ করে পরিশ্রান্ত দিন-মজুর আমি ঘরে ফিরতাম রাত বারোটা বা তারও পরে ! ফিরে দেখতাম, স্নেহ-বিহীন জননী অভ্যস্ত হয়ে বসে আছেন, সংসারে সকলকে দিয়ে খুঁয়ে একটু দুধ রেখেছেন বাঁচিয়ে আমার পাতের গোড়ায় দেবেন বলে !... টিউশনী-করে-কেনা প্রাপ্ত সন্তানের জন্য ওই দুখটুকুর সাত্বনা নিয়ে রাত-ভোগে-বসে-থাকা জননী দুখছবিটি

আমার স্মৃতিতে যে বিবাদ-মধুর রূপে মৃদুভিত হয়ে আছে, তার চাইতে সার্থক মাতৃমূর্তি কোনো চিত্রকরের তুলিতে ফুটে উঠতে পারে বলে আমার জানা নেই।

বাড়িতে আমাদের গৃহদেবতা জগন্নাথদেবের সন্ধ্যারতি হতো প্রতিদিন। আগেই বলেছি, বাবার ছিল ঠাকুর-দেবতার অচলা ভক্তি। তিনি চাইতেন তাঁর সেই আবিমিশ্র ভক্তিভাবটিকে তাঁর সন্তানদের মধ্যে সঞ্চারিত করে দিতে। বলতেন—বাবা, জীবনে কখনো কোনো অবস্থাতেই ঠাকুরের উপর বিশ্বাস হারাস নে। সুখে, দুঃখে, সব অবস্থাতেই তাঁকে সব কথা জানাবি। তিনিই তোঁর পথ নিষ্কণ্টক করে দেবেন।

এই ধরনের কথা ছেলেবেলা থেকে প্রায়ই শুনে একটা নিঃসংশয় ভক্তিবাদ মনের মধ্যে দানা বেঁধে উঠেছিল। পরে যখন রবীন্দ্রনাথের গানে অবগাহন করেছি, তাঁর কবিতা ও কথাসাহিত্য পাঠ করেছি, তখন ঋষি-কবির রচনায় এই কথারই সমর্থন পেয়েছি। কবি কতো জায়গাতেই তো বলেছেন যে, কোনো অপমানই আমাদের স্পর্শ করতে পারে না যদি তা আমরা আমাদের ‘নিভৃত প্রাণের দেবতা’র চরণমূলে নীরবে সমর্পণ করে দিতে পারি। বাবা যে-কথা সাধারণ ভাষায়, সাধারণ ভাষাতে বলতেন, আমার মনে হত সেই কথাই যেন কবির লেখনীতে সার্বজনীন ও অনন্তবিহারী হয়ে উঠেছে।

যৌবনে সংগীতসুদ্রেই বেতার ও সিনেমার সংগে জড়িয়ে গেছি নিবিড়ভাবে। উদ্দাম তারুণ্যের উচ্ছ্বাসে কিংবা পারিপার্শ্বিকের মোহমুগ্ধতার আমি কিন্তু সংশয়ী বা দ্বন্দ্ব-বিহীন হয়ে যেতে পারিনি। গৃহের ভক্তিবাদী বৈষ্ণবীয় আবহাওয়া ও রবীন্দ্রনাথের জীবন-দর্শনের প্রভাব আমাকে কখনও ভক্তি-মার্গ-দ্রষ্ট হতে দেয়নি। দেয়নি বলেই তো জীবনব্যাপী অজস্র অবহেলা-অপমান সত্ত্বেও অশক্ত হয়ে পড়িনি। অবহেলার শ্রানি যখন দুর্বল হয়ে উঠেছে তখন তা নামিয়ে দিয়েছি আমার প্রাণের ঠাকুরের চরণে। আর, তখন আমি মৃত্ত জীবনানন্দের স্বাদ আবার ফিরে পেয়েছি। আজ তিন্নাতুর বছরের প্রবীণ দেহ-মন নিয়েও আমি শ্রানিভারশূন্য! আজ অনারাদেই যখন তখন গেয়ে উঠি—  
“তার অন্ত নাই গো যে-অনন্দে গড়া আমার অঙ্গ/তার অঙ্গ-পরমাঙ্গ পেল কত আলোর সঙ্গ।”

সিটি ইনস্টিটিউশন মাইনর স্কুলে আমার বাল্য-শিক্ষার সূত্রপাত হয়েছিল। একটা ঘটনা বেশ মনে পড়ে। তখন ১৯১১ সাল। স্কুলের একেবারে নীচ ক্লাশের ছাত্র আমি। সে বছর ইংল্যান্ডের পঞ্চম জর্জের রাজ্য-অভিষেক হচ্ছে। তখন ইংল্যান্ডের মানেই ভারতেশ্বর। পরাধীন দেশে তখন মহা আড়ম্বরে উৎসব উদ্‌যাপনের তোড়জোড় চলছে। ইংকুলগুলোতেও সাজো সাজো রব। আমাদের স্কুলের এক মাস্টারমশাই তো রাজ-বন্দনা করে এক সংগীতই প্রস্তুত করে ফেললেন! তার প্রথম লাইনটি এখনো বেশ মনে পড়ে—“হে ভারত আজি রাজার চরণে কর রে ভক্তি দান।” মাস্টারমশাই প্রবল উৎসাহে গানটি আমার শেখালেন, কারণ অনুষ্ঠান যখন হবে তখন এই গানটি আমাকেই গাইতে হবে!

এখনকার শ্রমধানন্দ পার্কের নাম তখন ছিল মিজাপুর পার্ক। সেখানে উৎসব, গান ও বাদ্যভাণ্ডের জোর আরোজন হলো। তখন শৈশবের বুদ্ধিতে কি জানতাম যে একদিন বড় হয়ে রবীন্দ্রনাথ-চিত্তরঞ্জন-মহাত্মাজীকে জানতে পারব আর তখন এই গান-গাওয়ার কথা মনে পড়লে মজার সঙ্গে লজ্জাও কম পাব না? কিন্তু তখন তো মশগুল হয়ে আছি সেজেগুজে দলবেঁধে মার্চ করা, গান-গাওয়া আর ঠোঙা-ভরতি মিষ্টি খাওয়ার দর্শন আনন্দে!

আমার মেজো জামাইবাবুর গানের শখ ছিল। তিনি শব্দরচয়িতা এলেই শ্যালক-শ্যালিকাদের মহলে সাড়া পড়ে যেত। আশপাশ থেকে একটা হারমোনিয়ম সংগ্রহ করা হতো। তারপর হারমোনিয়ম বাগিয়ে ধরে একের পর এক গান শোনাতেন তিনি।

সেদিন ইংকুল থেকে বাড়ি ফিরে যখন সগৌরবে উৎসবের বর্ণনা দিচ্ছি এবং বিশেষ করে আমার নিজের গান গাওয়ার কথা খুব বাহাদুরির সঙ্গে বলছি, সেই সময়ে আমার ওই জামাইবাবু আমাদের বাড়িতেই ছিলেন। সব শুনে তিনি বললেন—বাঃ, বেশ বেশ, তুমি তাহলে তো ভালোই গাইতে পার। আমি তোমার কণ্ঠকথানা গান শিখিয়ে দেব। ভালো ভালো থিরেটানের গান।

আমি ভুলে ভুলে বললাম—গান শিখলে সবাই যে বকবে !

জামাইবাবু একগাল হেসে অভয় দিয়ে বললেন—না ভাই না, আমি তোমার এমন সব গান গেঁধাব যে কেউ কিছু বলবে না। ‘জয়দেব’, ‘কমলে কামিনী’, ‘বলিদান’ এইসব নাটকের যত ভালো ভালো ঠাকুর-দেবতার গান তোমার আমি শিখিয়ে দেব।

শেষ পর্বন্ত কয়েকখানি থিয়েটারের গান জামাইবাবুর কাছ থেকে শিখেছিলাম। তার মধ্যে ছিল ‘জয়দেব’ গীতি-নাট্যের সেই বিখ্যাত গান—“এই বলে নন্দুর বাজে”। এই গানটা শেখার শেষে যখন তাঁকে হৃদহৃদ নকল করে গেয়ে শোনালাম, তিনি তো খুব খুশি।

মনে পড়ে তাঁর কাছে আরো গান শিখেছিলাম। যেমন, মহাকাবি গিরিশচন্দ্র ঘোষের ‘বলিদান’ নাটকের গান—‘উলু নয়, রোদনখুঁনি, প্রাণ কাপে শাখের ডাকে’, আর—

‘খা লো কনে আফিঙু কিনে, বাগিয়ে না হয় রাখ দাড়ি—

কলিতে অমর কনে-শাশুড়ী।’

তা ছাড়া শ্বিজেন্দ্রলালের গানও কিছু কিছু শিখেছিলাম ওঁর কাছে। রীড টিপলেই অমন মিষ্টি সুর বেরোয় যে-যন্ত্র থেকে তাই বাজিয়ে জামাইবাবু গান গাইলেন বেশ ক’দিন, শেখালেন এবং চলে গেলেন। আমার মনে কিন্তু হারমোনিয়মের জন্য একটা প্রবল আকর্ষণ তিনি সৃষ্টি করে দিয়ে গেলেন।

হারমোনিয়ম! হারমোনিয়ম! ‘কোথায় পাব তারে’? নিরুপায় বালক আমি, দিনরাত মনে মনে ওই আশ্চর্য বস্তুটিকে খুঁজে ফিরতে লাগলাম। ভাবলাম দীনদয়াল হরি তো কত লোকের কত কামনা পূর্ণ করেন, আমার কথা কি তিনি একটু ভাববেন না?

দিন কেটে যায়। হঠাৎ একটা ঘটনায় এক দিন বুঝলাম যে ঠাকুর আমার কথা ভোলেন নি। হারমোনিয়ম শেষ পর্বন্ত তিনি আমার পাইয়ে দিলেন। আমারই একটু দৃষ্টি বৃদ্ধি অবশ্য আমার সাহায্য করল। ঘটনাটা বলি।

প্রথম মহাবন্ধু যখন সবেমাত্র শেষ হয়েছে। আমাদের পাড়ার কাছেই থাকতেন ছোটকাকার এক বন্ধু, শৈলেন্দ্রনাথ ঘোষ। আমরা বলতাম শৈলেন্দ্রকাকা। তিনি সেই সময়ে মেসোপটৌমরার (ইরাকে) কোনো এক ব্যাঙ্ক চাকরি নিয়ে চলে বাল। তিনি থাকতেন তাঁর মামাদের একটি বাড়ির একখানা



ঘর নিয়ে, একাই। কলকাতার তীর আর কেউ ছিল না। বিদেশযাত্রার সময়ে তিনি বেশ কয়েকটি দামী দামী জিনিস আমাদের বাড়িতে রেখে গেলেন, আর আমার মায়ের কাছে রেখে গেলেন নিজের ঘরের চাবিটি।

ষে-ঠাকুরটি বাল্যে ননী-মাখন এবং ধোঁধনে নারীকুলের বস্ত্র ও মন—সব-রকম চুরিতেই হাত পাঁকিয়েছিলেন, তিনিই আমার এই সূযোগে বৃদ্ধি জোগালেন। আমার মনে পড়লো, শৈলেনকাকার ঘরে একটা হারমোনিয়ম তো আছে! মায়ের কাছে উনি চাবিও রেখে গেছেন! তখনই আমার মতলব সূর্য হালো, কেমন করে চাবিটার নাগাল পাওয়া যায়।

বাড়িতে নির্বিচার স্নেহ ও প্রশ্ন আমি শূন্য একজনের কাছে পেতাম, তিনি আমার বিধবা পিসিমা। আমার মনটা নেচে উঠল। মায়ের কাছে চাবি চাইতে গেলেই তো বকুনি খাব। কিন্তু পিসিমা? পিসিমাকে সব কথা বলা যায়।

সব শূন্যে পিসিমা বললেন—তোমার মায়ের আলমারি থেকে শৈলেনের ঘরের চাবি এনে দেব। কিন্তু আগে বল, অন্য কোনো জিনিসপত্র ঘাঁটাঘাঁটি বরখা না, কেবল হারমোনিয়মটা খের করে চুপি চুপি বাজাবি? তারপর আবার যেখানকার যা ঠিক করে রেখে, দরজায় তালা লাগিয়ে চাবিটি আমার হাতে ফিরিয়ে দিবি, কেমন? খুব সাবধান কিন্তু, তোমার মা জানতে পারলে রক্ষে থাকবে না।

চাবিটি হাতে পেয়েই তো আমি দিক্‌বিদিক্‌-জ্ঞানশূন্য হয়ে ছুটলাম। পাশের পাড়ার ঘোষ লেনে শৈলেনকাকার বস্ত্র ঘরের তালা তখন আমার লক্ষ। খুঁট করে দরজা খুলে ঢুকে পড়লাম ওঁর ঘরে।

অন্ধকারে কিছু দেখা যায় না, জানলা খুলে দিলাম। হঠাৎ-আলোর-ঝলকানিতে হারমোনিয়মের বাজুটি যেন আমাকে অভ্যর্থনা করে বললো—এসো এসো। অধীর হাতে বস্ত্রটি বের করলাম ডালা খুলে। খুলো-ভরতি মেঝেতেই বসে পড়লাম ধূপ করে। আমার অঙ্গ আঙুলের চাপে হারমোনিয়মটি সরু মোটা নানান এলোমেলো সুরে কলরব করে উঠল। আমার সর্বাঙ্গে তখন রোমাঞ্চ।

হারমোনিয়ম নিবে আমার জীবনের প্রথম সংগীতগন্ধার আসর ছিল সেটাই আর সেই আসরে সৌন্দর্য আমিই গুরু, আমিই চেনা। গলার তখন আমার শূন্য-শূন্যে তোলাবেশ করেকখন গানের পুঞ্জি। তার মধ্যে আবার ছিল রবিবাবুরও একাট গান—“এই মলিন বদন ছাড়তে হবে—” (গানটি, বতস্বর মনে পড়ে, আমাদের ছেলেবেলার এই ভাবেই গাওয়া হতো। ‘মলিন বদন’ বলা হতো,

‘মলিন বস্ত্র’ না গেলে। মনে পড়ে, কণ্ঠওয়ালিস স্ট্রীটের সাধারণ ব্রান্সমাছে শনিবার শনিবার ডবিসিস্ট্র দস্ত মহাশয় ব্রান্সমাছীত গাইতেন, আমি গান তোলার জন্য শুনতে যেতাম প্রায়ই। তিনিও ‘বস্ত্র’ না বলে ‘বসন’ বলতেন। প্রসঙ্গত আরও মনে পড়ে ‘আমি কান পেতে রই’ গানটির কথা। এই গানটির প্রথম অন্তরা তখনকার দিনে গাওয়া হতো এমনি ভাবে—

‘ভ্রমর সেথা হয় বিবাগী কোন্ নিভৃত পশ্ম লাগি—’

তারপর ফিরিয়ে গাওয়া হতো—

‘ভ্রমর সেথা হয় বিবাগী নিভৃত নীল পশ্ম লাগি’।)

আমি—‘এই বলে নৃপদূর বাজে’— গানটি হারমোনিয়মে তোলার আশ্রয় চেষ্টা সূর্য করলাম। কিন্তু—‘সে কি সহজ গান’? হারমোনিয়মে তখন সুরকে ধরা কি আমার পক্ষে সহজ কাজ? যে রীতিই টিপি অন্য সূর বেরায়। গলদবর্ম হতে হতে অনেকক্ষণ পরে হঠাৎ দেখি গানের সূচনার ‘এই’ শব্দটির সূর হস্তে ধরা পড়ল। আনন্দে আত্মহারা হয়ে গেলাম আমি। আশ্রয় আশ্রয় যন্ত্রের সাথে মিতালি গড়ে উঠল আমার। গানটির সমস্ত শব্দগুণের সূর মিলিয়ে নিলে সম্পূর্ণ গানটি তুলে নিলাম।

\*

\*

\*

বৃদ্ধ ঘরের অধিকারে যা ছিল সকলের অগোচরে, পিসিমার নিপুণ প্রত্যয়ে তাকে এমনি করে ‘গানে গানে নিরেছিলাম চুরি করে’। এমনি ভাবে গানের পদ্যিও বাড়তে লাগল আমার। বাড়ীতে তখনকার দিনে ‘কলের গান’ শুনতাম আমরা। নামকরা সব গায়ক-গায়িকার রেকর্ড ছিল তখন—পান্না-মন্নি, কে মন্নি, মাদদাসুন্দরী বা নরীসুন্দরীর গান তখন মূখে মূখে ফিরত। তাঁদের গান বাজিয়ে বাজিয়ে শুনতাম, শুনতাম শুনতাম তুলে ফেলতাম। তারপর সুরযোগ মতন শৈলেনকাকার সেই বৃদ্ধ ঘরের তৎপর মূহুর্তগুণিতে তাদের তুলে নিতাম হারমোনিয়মে।

ইতিমধ্যে সঙ্গীতের ব্যাপারে আমাদের বাড়ীতে একটু উদার বাতাস বইতে সূর্য করেছে। গানে সোজাসুজি উৎসাহ না দিলেও গুরুজনদের আপত্তির ভাবটা অনেক শিথিল হয়ে গেছে। মা ও মাতৃ স্থানীয়রা তখন লাগছে আমার মূখে ঠাকুর-দেবতার গান শুনতে চান, তাঁদের কাছে আমার একটু একটু সমাদর তখন সূর্য হয়ে গেছে।

এমন সময় হঠাৎ একদিন শৈলেনকাকা ফিরে এলেন মেমোপটেমিয়া থেকে । আমাদের বাড়িতে এসে চাবিটি নিয়ে তিনি স্বগৃহে প্রবেশ করলেন । তাঁর পিছন পিছন—আমিও !

—শৈলেনকাকা ।

—কী বাবা, বলো, বলো ।

ভয়ে ভয়ে বললাম তাঁকে তাঁর অনুপস্থিতিতে চুরি করে হারমোনিয়ম বাজানোর সব বৃত্তান্ত, একটি একটি করে গান তোলার সব ইতিবৃত্ত । আশংকা ছিল, শৈলেনকাকা বন্ধি রেগে যাবেন । কিন্তু কই, তিনি তো রাগলেনই না, বরং সোল্লাসে উৎসাহ দিয়ে বললেন—তাই নাকি ? তাহলে দাঁড়াও, এচটু পরে একটা গান শোনানো দিকি, বাবা ।

আর আমার পায় কে ? এখন আর চোরের মতো নয় । শৈলেনকাকার সময় মত খোলা-মেলা ঘরে বসে দরাজ গলায় বেগ করে কথানা গান পর পর শুনিয়ে দিলাম তাঁকে ।

গান শুনে তিনি সোল্লাসে আমার মাথার হাত রেখে বললেন—সাবাস্, কাজের ছেলে ! গান শিখতে চাও ভালো করে ? নিজে নাও হারমোনিয়াম-খানা । আমি তোমায় দিয়ে দিলাম ওটা । তোমার গানের পুরস্কার !

—পুরস্কার ! না, না, সে কী !...আমার মধু দিয়ে তখন ভালো করে বাকস্ফুর্তি হচ্ছে না ।

শৈলেনকাকা বললেন—আরে বাবা, দিচ্ছি নিজে নাও । আমার আর কী দেবার ক্ষমতা আছে বলো । কুড়িটি টাকার শব্দ করে কিনেছিলাম । কিন্তু আমার তো বাজানোই হয় না । তুমি তবু বাজাবে, কদর হবে যন্ত্রটোর ।

এর পরেও আমি কিন্তু কিন্তু করছি দেখে উনি বললেন—শোনো পক্ষজ ! জীবনে গান গেয়ে তুমি অনেক বড় হবে, অনেক বড় পুরস্কার পাবে । তার তুলনায় এ কিছই নয় । আমি বলছি, তুমি নাও এটা ।

মনে পড়ে এই ঘটনাটা দে-বছর রথযাত্রার কাছাকাছি সময়ে ঘটেছিল ।

এই সেদিন প্রবীণ বয়সে যখন দাদাসাহেব ফাল্কে পুরস্কার পেলাম, তখন তাঁর কথা বার বার মনে পড়ছিল । সেই সুদূর কৈশোরে তাঁর-দেওয়া-উপহারে যে-অনন্দ পেয়েছিলাম আমি, ফাল্কে পুরস্কারের অনন্দ কি তাকে ছাড়িয়ে যেতে পেরেছে ?

প্রসঙ্গত একটা কথা বলি। শৈলেনকাকা নিজেও কবি ও গীতিকার ছিলেন। বেশ লিখতেন তিনি। তাঁর স্বরচিত গানের একটি খাতা ছিল। তাঁর লেখা একটি গান একদিন আমার পড়ে শুনিয়ে বললেন—পঞ্চজ, এটাতে তুমি সুন্দর দিতে পার ?

গানটির প্রথম অংশ কিছুটা মনে পড়ে—

কোথা যাও শ্যাম

ব্রজ অভিরাম

গোকুল-ললাম, দাঁড়াও ফিরে !

আমি তাঁর কথামতো গানটিতে সুন্দর লাগিয়েছিলাম এবং পরে তাঁর আরও কয়েকটি রচনার সুন্দর দিয়েছিলাম।

আমার সুদূর বাল্যের এই ঘটনাই আমার সংগীত-জীবনের প্রথম স্মরণীয় ঘটনা। তার পরবর্তী উল্লেখযোগ্য ঘটনা হচ্ছে দুর্গাদাসবাবুর সঙ্গে আমার পরিচয় ও তাঁর স্নেহস্পর্শলাভ এবং ‘যখন পড়বে না মোর পায়ের চিহ্ন এই বাটে’ গানটিকে কেন্দ্র করে যে-ঘটনা ঘটেছিল, সেইটি। বৃন্দা দিলে এ-ধরণের ঘটনার ব্যাখ্যা করা যায় না। আমিও পারিনি : আজও পারি না।

কিন্তু এই ঘটনার জের হিসাবেই একটা লাভ হয়েছিল আমার। আনন্দ পরিষদের লক্ষ্মীনারায়ণ মিত্রের কাছে জেনেছিলাম যে ঐ গানটি কবির নিজেরই সুদুরোপিত একটি গান এবং রবীন্দ্রবাবুর গান শিখতে হলে যেতে হবে তাঁর বড়-দাদা বিজ্ঞাননাথ ঠাকুরের পৌত্র দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাছে। এদিকে আমি তখন নিজের উৎসাহে সাধারণ ব্রাহ্মসমাজে যেতাম মাঝে মাঝে, শনিবার সম্ভার। সেখানে ব্রহ্মসংগীত হতো, শব্দে শব্দে তুলে নিতাম। আগেই একবার উল্লেখ করেছি, সেখানে ভবাসিন্ধু দত্ত মহাশয় গাইতেন। এই ভাবে ক্রমে ক্রমে বেশ করে কথানা গান তুলে নিয়েছিলাম আমার অনাভিজ্ঞ কণ্ঠে। যতদূর মনে পড়ে, একখানি স্বরলিপি-পুস্তকও সংগ্রহ করে নিয়েছিলাম।

১৯২২ সালের কথা। বঙ্গবাসী কলেজের তরুণ ছাত্র আমি। কেমন করে জানি না, তখনই আমার মনে একটা বিশ্বাস জন্মে গিয়েছিল যে রবীন্দ্রনাথের গানেই আমার ইহজন্মের মূল্য, এই গানই আমার এ-জীবনের তীর্থ-বাট্যার প্রধান সম্বল। বদ্ব্যভিচারে পেরেছিলাম, রবীন্দ্রনাথের গান শব্দ গানই নয়, এ-ধেন কোনো এক বিপুল অসীম থেকে নিরে-আসা অধরা মাধুরীর সংহত ‘বাণীমূর্তি’। এ গান রাসিকের চিত্তকে নিখিলের বাণীমন্দির-প্রাঙ্গণে এক অতহীন বিস্ময়ের মদ্যোমদ্যি এনে দাঁড় করিয়ে দেয়। আজ সে-বয়স পেরিয়ে এসেছি যখন এই কথা বললে কোনো কোনো ব্যক্তি বা গোষ্ঠী বিমূঢ় করতেন আর আমি মনো-বেদনার ক্রিষ্ট হতাম।

মহাকাব্যের চরণ-প্রসঙ্গেই আজ মানসিক স্বেচ্ছা আমার করায়ত্ত। এমনকি সব যদি হারাই,—‘তবু তো আছে অধার কোণে ধ্যানের ধনগুলি/একেলা বসি আপন মনে মূর্তিবি তার ধূলি’।

তারপর ? তিনিই পথনির্দেশ করে গেছেন—‘আপন মাঝে’ যে ‘গোপন রতনভার’ আছে, তাই দিয়ে—

গাঁথিবি তারে রতনহারে, বন্ধুতে নিবি ভুলি

মধুর বেদনার.....।

প্রথম কৈশোরের স্বপ্ন ছিল কালক্রমে ওস্তাদ গায়ক হব। কিন্তু রবীন্দ্র-স্মৃতি আমার পথ দিল বদলে। আবার রবীন্দ্র-সঙ্গীত-চর্চার সঙ্গে এসে মিশে গেল আমার সুরারোপের প্রবণতা। ‘যখন পড়বে না মোর পায়ের চিহ্ন’ গানটির কথা তো আগেই বলেছি। এর পরে আমার আচ্ছন্ন করলো ‘দিনের শেষে ঘুমের দেশে ঘোমটা-পরা ওই ছায়া’—‘খেয়া’ কাব্য গ্রন্থের ‘শেষ খেয়া’ নামক এই বিখ্যাত কবিতাটি। কিছু দিনের মধ্যেই এই কবিতাটিতে সুর দিয়ে এখানে ওখানে গেয়ে বেড়াতে লাগলাম। ছোট-খাটো আসরে, কলেজের অনুষ্ঠানে এই গানটি মহানন্দে পরিবেশন করছি তখন। এই গানটির সুর ও শেষের ইতি-কথা যদি এখানে একটু লিপিবদ্ধ করি, তাহলে আশা করি পাঠকের ধৈর্য-চ্যুতি হবে না। গানের প্রথম কয়েকটি পংক্তি —

দিনের শেষে ঘুমের দেশে ঘোমটা পরা ওই ছায়া

ভুলালো রে ভুলালো মোর প্রাণ

ও-পায়েতে সোনার কূলে আঁধার মূলে কোন মারা

গেয়ে গেল কাজ-ভাঙানো গান।

দিনান্তের কবিতা, বেলাশেষের গান। অল্প বয়সের অজ্ঞতার আমি কিন্তু এতে প্রভাতের সুর লাগিয়েছিলাম। হলে হবে কী, গানটি যন্ত্রতন্ত্র গেয়ে বেড়ানোর ফলে বহু প্রবংসা জুটে গেল চারিদিক থেকে। লোকে বললো বাঃ, বেশ গান ছেলোটি।

কালক্রমে এই গান স্বরং কবির প্রশংসে অনুমোদন লাভ করেছিল। কিন্তু সেদিন এই গান আমার সমূহ বিপদ ডেকে এনেছিল। কারণ, এত স্পর্ধা তো ভাল নয়। অনুমতির তোয়াক্কা না রেখে কবির কবিতার সুর দিয়েছি, একেবারে স্বেচ্ছাচারের চূড়ান্ত !

তখন বন্ধুর মধ্যে বাস করতো এক দৃঃসাহসিক বালক ও তার সুরের বত পাগলামি। সেই বন্ধুর ‘আগল ধরে’ তখনো কোনো প্রোতা ‘নাড়া’ দেয় নি। কিন্তু হঠাৎ একদিন নতুন একে লক্ষ্য হল। সত্যিই এক ভয়লোক একদিন এসে সন্ধ্যা

দরজার কড়া নাড়লেন। জানালেন, স্বরং কবিপুত্র আমার ডেকে পাঠিয়েছেন।  
ভদ্রলোক সংক্ষিপ্ত বাত'টুকু জ্ঞাপন করেই অস্তহিত হলেন।

ভদ্রলোক তো গেলেন, কিন্তু আমার বৃদ্ধকে সেই থেকে অনর্গল নাড়া লাগতে  
সুরু হলো। আচ্ছা, আমার কথা যেমন করে জানলেন রথীন্দ্রবাবু? আমি  
কি না ছেনে তাঁর পিতৃদেবের চরণে কোনো অপরাধ করে ফেলেছি?

অচিরেই এক প্রভাতে দুর্গা-নাম স্মরণ করে আমার জীবনের সব চাইতে  
ভীতিপ্রদ যাত্রা সুরু করলাম, চিংপুর-জোড়াসাঁকো লক্ষ করে। তখন  
নিতান্তই তরুণ আমি, ঠাকুরবাড়ি আমার কাছে এক বিস্ময়ের স্বপ্ন-রাজ্য,  
রাজার বাড়ি সেটা, সেখানে বাস করেন কাব্য ও সাহিত্যলোকের রাজরাজেশ্বর  
স্বরং রথীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

ঠাকুরবাড়ির আঙিনায় ঢুকে প্রথমেই দেখা পেলাম দারোয়ানদের। ভরসার বৃদ্ধ  
বেঁধে তাদের কাছে রথীন্দ্রবাবুর খোঁজ নিলাম। গাট্টোগাট্টা মস্ত গৌফল  
এক দারোয়ান দোতলার হল-ঘরের পথ দেখিয়ে দিলো। সেখানে উঠে, দরজার  
সামনে কম্পিত বক্ষে দাঁড়িয়ে দেখতে পেলাম সৌম্য সুদর্শন কবি পুত্রকে।  
এগিয়ে গিয়ে দৃষ্টি আবর্ষণ করবেই আমার দিকে তাকালেন তিনি। নিজের  
পরিচয় দিয়ে সভরে শূধালাম—আমার কি আপনি ডেকে পাঠিয়েছেন?...

রথীন্দ্রবাবু আমার পরমশ্রদ্ধেয় অগ্রজপ্রতিম। আমার প্রতি তাঁর স্নেহ ও  
গুরুগ্রাহিতা তাঁর জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। কলকাতা—শান্তি-  
নিকেতন—দেৱাদুন—যেখানেই তিনি থাকুন না কেন, তাঁর সঙ্গে আমার যোগ-  
সূত্র কখনোই ছিন্ন হয়নি। আমার রথীন্দ্রনিষ্ঠাকে চিরকাল তিনি নিখাদ সত্তা  
বলেই বিশ্বাস করেছেন, আমার সামান্য কণ্ঠের রথীন্দ্রগীতিকে তিনি ব্যাকুল ও  
তন্ময় আগ্রহ নিয়ে কাছে বসে অনেক বার শুনিয়েছেন। তাঁর আতিথ্যও আমি  
কম গ্রহণ করিনি। তাঁর জীবনের শেষ অধ্যায়ে, তাঁর দেৱাদুন-প্রবাসের সময়ে,  
তাঁরই আমন্ত্রণে ১৯৬১ সালে, বিস্বকবির জন্মশতবর্ষে তাঁর গৃহে দীর্ঘ আতিথ্য  
গ্রহণ করেছিলাম। 'সেই আনন্দময় দিনগুলি আমার কেটেছিল তাঁকে গান  
শুনিয়ে, রথীন্দ্রচর্চা করে এবং তাঁর হাতের বিচিত্র সব কারুকৃত্য দেখে। বটানি  
থেকে ফিলিগ্রা—নানান বিষয়ে ছিল তাঁর অনারাস সঞ্চার। আজ আমার  
জীবনসারাহে 'সেই স্মৃতি মনে আসে ফিরে ফিরে'। আমার সামনে তাঁর  
অনেকগুলি চিঠি এই মৃহুতে রয়েছে, কত দিনের কত মৃদুতা, কত উজ্জ্বল

ছয়ে ছয়ে স্তম্ভ হয়ে রয়েছে সেগুলিতে । আর রয়েছে তাঁর দেওয়া এক অমূল্য সম্পদ, কবির ব্যবহৃত একটি শাল । কবি সেটি হিপদুরার রাজবাড়ি থেকে উপহার পেয়েছিলেন, হিপদুরার কারিগরের স্টুট অনুপম একটি গাছাবরণ সেটি । এই শাল রথীন্দ্রনাথ যখন আমাকে উপহার দিয়েছিলেন, সংকুচিত হয়েছিলাম । স্বয়ং রথীন্দ্রনাথের ব্যবহৃত অংগবাস বেঁধে বসে গিয়ে তুলব ? কবিপুত্র তবু জোর করে দিয়েছিলেন আমার সেটি । আমি ধন্য !

আজ সেই রথীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সঙ্গে আমার প্রথম সাক্ষাৎকারের কথা লিপিবদ্ধ করতে গিয়ে আমার ‘চোখ ভেসে যায় চোখের জলে’ । তাঁকে ভুলে গেলে যে মহাপাপের ভাগী হব ! কথায় কথায় নরন তদ্রূপ ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে । এই জনাই কি বাহ্যিক বলে দ্বিতীয় শৈশব ?...

...কিন্তু কী কথার থেকে কী কথায় চলে এলাম । থাক এখন তাঁর সম্পর্কে অন্য স্মৃতির রোমন্থন । আবার আদি প্রসঙ্গে ফিরে যাই ।

—আমায় কি আপনি ডেকে পাঠিয়েছেন ?

রথীন্দ্রনাথ বললেন—হ্যাঁ, হ্যাঁ বসুন ।

আমি সংকুচিত ভাবে আসন গ্রহণ করার পর তিনি আমার দিকে স্থিরভাবে চেয়ে বললেন—আপনি নাকি বাবামশায়ের কী একটা ছায়া ছায়া গান গেয়ে থাকেন ?

আমি ভয়ে ভয়ে বললাম—কী গানের কথা বলছেন ঠিক বুঝতে পারছি না তো ।

বারান্দা দিয়ে ওই সময়ে এক ভদ্রমহিলা যাচ্ছিলেন । রথীন্দ্রবাবু তাঁকে ডাকলেন—রমা, শোনো ।

সুবংশা তরুণীটি স্বরে ঢুকলেন, চেহারায় স্নিগ্ধ স্নেহচিহ্ন ছাপ । ওঁকে তখন আমার চেনার কথা নয়, পরে জেনেছিলাম যে উনি আমাদের সৌম্যদা অর্থাৎ সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ভগ্নী ।

—আচ্ছা রমা, তোমার কি মনে আছে সেদিন কোন গানের কথা হচ্ছিল ? ইনি এসেছেন, এঁরই নাম পঞ্চকুমার মল্লিক ।

রমা দেবী বললেন—‘দিনের শেষে যুগের দেশে ঘোমটা-পর্য্য ওই ছায়া’ কিন্তু গান নয় তো ওটা, ওটা তো একটা কবিতা ।

এই বলে তিনি চলে গেলেন ।



রথীবাবু বলে উঠলেন—হ্যাঁ হ্যাঁ, মনে পড়েছে—দিনের শেষে। আচ্ছা কবিতা বা গানটি, আপনি কোথায় পেলেন বলুন তো ?

বুদ্ধলাল, এইবার ধরা পড়বো। রথীন্দ্রনাথ নিশ্চয় গজ্ঞন করে উঠবেন—এত বড়ো সাহস আপনার। অপরিণত যুবক আপনি, কোন সাহসে স্বয়ং রথীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কবিতায় সুরারোপ করেন ?

সদুত্তরঃ মরীয়া হয়ে মিথ্যা কথা বললাম।

—আজ্ঞে গানের বইতেই তো রয়েছে।

‘গানের বই’ কথাটি শুনলে রথীন্দ্রনাথ ধেন একটু খাধার পড়ে গেলেন। বললেন—কোন বইতে আছে বলুন তো ? স্বরলিপি আছে ?

—নিশ্চয়। আমি তো তাই থেকেই শিখেছি।

—আশ্চর্য ! আমরা কেউ মনে করতে পারছি না। আপনার কাছে বই আছে ?

—আজ্ঞে হিঁল, আমার এক বন্ধু সম্প্রতি ওটা নিয়ে গেছেন। তিনি কাশী গেছেন।

—আচ্ছা বেশ, তিনি ফিরলে আনতে পারবেন ?

—হ্যাঁ, তা পারব না কেন ?

মিথ্যার পর মিথ্যা সাজিয়ে তখনকার মতো রেহাই পেয়ে মনে করলাম বেঁচে গেছি। কিন্তু না, বাঁচিনি। এক মাস পরেই একটা চিঠি এলো, স্বাক্ষরকারী কবিপুত্রই। চিঠির বার্তা এই যে স্বয়ং কবি আমার ডেকেছেন, অমুক দিন, অমুক সময়ে আমি যেন যাই।

\*

\*

\*

‘এ কী গভীর বাণী এলো ঘন মেঘের আড়াল ধরে’ !

আমার মনে তখন পুঞ্জীভূত আশঙ্কার ঘনায়মান মেঘ, কিন্তু তার অশঙ্কার ভেদ করে কী এক অপূর্ণ রসোন্মাদ উদ্বেলিত হয়ে উঠলো ! কবিকুলপ্রার্থ, সুরের অধীশ্বর মহামানব রথীন্দ্রনাথ স্বয়ং আমার ডেকেছেন ! আমাকে, মানে এই অখ্যাত, অবাঁচীন তরুণকে ! থাক না আশঙ্কা, থাক না তিরস্কৃত হবার শতক স্তর, এ আমার শতজন্মের সৌভাগ্য যে স্বয়ং তিনি আমার ডেকে পাঠিয়েছেন ! আমার মানব জন্মের তীর্থদর্শন যে এই একটি সুযোগেই সম্পন্ন হয়ে যাবে !

যদি তিনি আমার তিরস্কার করেন ? করুন না, তিনি আমার প্রহার করলেও আমি তা আমার অঙ্গের ভূষণ করে নিয়ে ফিরে আসব। চলে আসার আগে শূন্য তাঁর কমল চরণ দুটি চোখের জলে সিক্ত করে সব অপরাধ স্বীকার করে আসব।

নির্দিষ্ট দিনে ও সময়ে ঠাকুরবাড়িতে গিয়ে পৌঁছালাম। এবারেও প্রথমেই রথীন্দ্রবাবুর সম্মুখীন হতে হলো। এবার আর তিনি ভুল করলেন না। সোজা-সুজি বললেন—দেখুন, গোপন করার দরকার নেই। আমি জেনেছি ‘দিনের শেষে ধূমের দেশে’ কবিতাটিতে সুর দিয়ে আপনিই গান তৈরি করেছেন। গানটা বাবামশাই আপনার মূখেই শুনতে চান। চলুন তাঁর কাছে।

ধরা পড়ে গেছি আমি। মাথা নীচু করে রথীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করলাম কবির ঘরের উদ্দেশ্যে! এ-অবস্থান নীরব থাকাই বিজ্ঞানোচিত। কিন্তু মনে মনে তখন আমি কাঁপছি, চুঁরি করে ধরা পড়েছি, এখন স্বয়ং বিচারপতির সামনে সূড়-সূড় করে চোরাই মালপত্র সব বের করে দিতে হবে।

ঘরের এক পাশে নীচু সূদৃশ্য ওস্তাদ, শূন্য চাদর পাতা। তার উপরে বসে কবি কী যেন লিখছিলেন আর মাঝে মাঝে অস্ফুটভাবে কী যেন বলছিলেন আপন মনে। তাঁর সেই তস্ময় ঋষিমূর্তি আজও আমার মানসপটে উজ্জ্বল হয়ে আছে। আরো বোধহয় আটজন মানুষ সে ঘরে ছিলেন, তাঁদের মধ্যে দু’জন মহিলা। এঁদের কাউকেই তখন আমি চিনতাম না। পরে জেনেছিলাম যে সকলেই ঠাকুর-পরিবার-সংশ্লিষ্ট।

ঘরের আর এক কোণে ছিল অনুপম একটি অর্গান। হ্যামিলটনের বাড়ির সেই সঙ্গীতযন্ত্রটিকে শূন্য অর্গান না বলে একখণ্ড মনোরম আসবাব বললেই ভালো হয়। রথীন্দ্রবাবুর ইচ্ছিতে অর্গানটিতে বসলাম। তারপর ধীরে ধীরে কবির বাণী গাইতে সুর করলাম আমার সুরে স্বয়ং কবির সম্মুখে। দেখতে পাচ্ছি, কবি তখনও চোখ বুজে রয়েছেন। অস্ফুটভাবে কী বলছেন মাঝে মাঝে।

তাঁর সামনে ছোট একটি ডেস্কের উপরে রয়েছে কিছু বই, কাগজ, কলম আর হরেকরকমের নানা-রঙের পেনসিল।

আমি তখন ভয়ে ঘর্মাক্ত হয়ে বাছি। গলা শূন্য হয়ে উঠছে। আড়চোখে কবির দিকে গানের ফাঁকে ফাঁকে তাকাচ্ছি। কবি কিন্তু অচঞ্চল, অধীর্নয়ীলভ নরনে আত্মসমাহিত হয়ে আছেন, মাঝে মাঝে অস্ফুটভাবে কী যেন উচ্চারণ করছেন। গানও শুনছেন সতর্কভাবে তাও বুঝতে পারছি।

সম্ভ্রান্ত কণ্ঠে কোনোমতে গান তো শেষ করলাম। কবির দিকে চেয়ে দীর্ঘ ভিনি ধেন আরো বেশি ধ্যানমগ্ন হয়ে পড়েছেন। হয়তো বড় কিছু ভাব এসেছে মনে, তন্ময় হয়ে যাচ্ছেন, একটু পরেই তাঁর লেখনী একটি অনূপম কবিতা সৃষ্টি করবে। আমি দেখলাম সকলেই একে একে পা টিপে টিপে ঘর ছেড়ে বেরিয়ে যাচ্ছেন, আমি তখন গানের শেষ কলির কাছাকাছি রয়েছি। ঘরে রয়ে গেছেন (স্বয়ং কবি ব্যতীত) কেবল দুই ব্যক্তি—একজন রবীন্দ্রনাথ আর অন্যজন গগনেন্দ্রনাথ-অবনীন্দ্রনাথের ভ্রাতৃপুত্র, এবং সমরেন্দ্রনাথের পুত্র—ব্রতীন্দ্রনাথ।

গান শেষ করে আর আমার দাঁড়াবার মতো মনোবল ছিল না। গান কেমন লাগল, একথা রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকে জানতে চাওয়ার মতো দুঃসাহস তখন আমার পক্ষে কল্পনাতীত ছিল। স্বমীক্স আমি কোনমতে অর্গান ছেড়ে উঠেই পাশের দরজা দিয়ে সোজা নিচে নেমে এলাম। তার পর শ্রীধরকানাথ ঠাকুরের গলি বেয়ে, চিৎপুত্র পেরিয়ে সোজা নিজগৃহপথে।

শুনছি, কবিগুরুর জ্যেষ্ঠাগ্রজ, ভক্তি-ভাজন দার্শনিক ও কবি শ্বৈলেন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর স্নেহস্পন্দ অনুরক্তের জন্মদিনে লিখেছিলেন—

সেই যে বালক সেদিনকার,  
পঞ্চষষ্টি হইল পার;  
প্রতিভা তার অসীম অপার,  
কাণ্ডটা কী চমৎকার !

‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ কাব্যগ্রন্থের রচয়িতা, এবং যতদূর জ্ঞান, মহাকবি কালিদাসের ‘মেঘদূত’ কাব্যের প্রথম সার্থক বাংলা পদ্যানুবাদক শ্বৈলেন্দ্রনাথ বালক রবির চিত্রচমৎকারী কাণ্ডকারখানা দেখে, কৌতুক-ছলে ঐ পদ্যস্তবকটি রচনা করেছিলেন। কথাটা শুনছিলাম আমার রবীন্দ্রসঙ্গীত-গুরু দিনেশন্দ্রনাথের কাছে।

আজ আত্ম-কথা বলতে গিয়ে বার বার এই স্তবকটি আমার মনে পড়ে। স্নেহ-ভরে কোনো কথা বলার মতো গুরুজন আজ আমার কেউ বেঁচে নেই; তা ছাড়া—‘প্রতিভা তার অসীম অপার’—এমন কথা আমার কে-ই বা বলবে? কিন্তু নিজের প্রতি নিজের মমতার ফলে আমার নিজেরই ইচ্ছা করে সর্বোত্তম পংক্তি-কটি বার বার উচ্চারণ করতে। মনে ভাবি, সত্যিই তো, কাণ্ডটা কী চমৎকার! সেই যে আমি সেদিনকার বালক, কবির আদেশে দ্রুত কণ্ঠে তাঁকে আমার গান শুনিয়েছিলাম, সেই আমিই কিনা আজ আমার সমস্ত-অতিশ্রান্ত জীবনের স্মৃতি লিপিবদ্ধ করছি! সেদিন আমার তরুণ কণ্ঠে ছিল আশঙ্কা, আজ এসেছে বার্ষিক্যজনিত কম্পন। মাঝের দিনগুলো মৃদু হলে গেছে সিনেমার পর্দায়, বেতার-অক্ষির টেপ-রেকর্ডে, গ্রামোফোনের ডিস্কে এবং হয়তো বা অগণিত প্রোডার প্রদীপ্তিতে—বারা আজ উত্তরবোবন, প্রোড় বা বৃন্দ। মাঝে মাঝে মনে হয় এই ভালো, এই ভালো। এ-ও এক পরম মৃদু। সব খসে গিয়ে মৃত ও নিরাশ্রয় আমি যে শব্দ আমিই এই অনদৃষ্টিটুকুর আশ্বাদ নিতে লাগে বেশ!

‘অনেক দিনের সঙ্গ তোর

আগুণি আছিস বসে,

ঝড়ের রাতের ফুগের মতন

ঝরুক রে, পড়ুক রে, ঝরুক পড়ুক খসে ।

আমরে এবার সব হারাবার জয়মালা পর শিরে ।’

এই—‘সব হারাবার জয়মালা’—শব্দগুচ্ছটি উচ্চারণ করতে গিয়ে আমার অকস্মাৎ মনে পড়ে যাচ্ছে এক সত্যকারের সদানন্দ পুরুষকে । মনের মধ্যে একদিন যাক গভীর শ্রম্ভার আসনে সংস্থাপন করেছিলাম । তিনি হচ্ছেন আমাদের কেউদা—প্রখ্যাত অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দে । বৃকের ভিতর একটা দুর্বহ দুঃখের ভার তিনি আবাল্য বয়ে বয়ে বোঁড়িয়েছেন, তবু তাঁর স্মিত, প্রসন্ন, অন্ধ মূখখানিতে ক্রেশ বা স্কোভের লেশমাত্র দোঁখনি কখনো ।

আমরা যখন নিতান্ত তরুণ, কৃষ্ণচন্দ্র দে তখন সুপ্রসিদ্ধ গায়ক । তাঁর কণ্ঠস্বরের কথা আজকের প্রাণেরা নিশ্চয় ভোলেননি । তাঁর—‘গানের তানের সে উন্মাদনে’ বঙ্গভূমি তখন প্রাবিত । তখনকার দিনে নটকুলগুরুদ শিশিরকুমার ভাদুড়ীর প্রখ্যাত নাটক ‘সীতা’র তাঁর গানের আকর্ষণ ছিল দুর্নিবার । আমার মনে পড়ে, যৌদিন প্রথম ঠাকুরবাড়িতে, দুঃসাহসিকভাবে দিনেন্দ্রনাথের কাছে গিয়ে হাজির হয়েছিলাম ঠিক তার কিছু পূর্বে বাড়ির গুরুজনদের সঙ্গে আমি ‘সীতা’ দেখতে গিয়েছিলাম । ইডেন গার্ডেনে তখন মস্ত একটা এক্সিবিশন হচ্ছিল, সেইসঙ্গে ‘সীতা’ও মঞ্চস্থ হতো সেখানে । প্রসঙ্গত বলি, ‘সীতা’ প্রথম মঞ্চস্থ হয় ১৯১৮ সালে, এটা তার কিছুদিন পরের কথা ।

‘সীতা’র সংগীত-পরিচালক ছিলেন স্বয়ং দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, তাঁর সহকারী ছিলেন সেধুগের আর এক বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ, নাম গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় । ( ইনি পুস্তক-প্রকাশক গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় নন ) ।

তখনকার দিনে সীতার গানগুলি খুবই জনপ্রিয় হয়েছিল । বিখ্যাত গানগুলির মধ্যে ছিল—‘মঞ্জুল মঞ্জরী নব সাজে’, ‘অন্ধকারের অন্তরেতে অশ্রুবাৎসল বলে’, ‘জয় সীতাপতি’ ইত্যাদি । প্রাসঙ্গিকভাবে বলি, ‘অন্ধকারের অন্তরেতে’ গানটির সুরের উৎস ছিল (parent tune) রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত সংগীত—‘যখন তুমি বাঁধাছিলে তার সে যে বিষম ব্যথা’ ।

কৃষ্ণচন্দ্র জগৎ দেখে অন্ধ হয়েছিলেন শুনেনি, মাত্র দশ/এগ’র বছর বয়সে ।

জন্মান্ব যিনি, তাঁর অন্তরে নিশ্চয়ই আলোর জন্য একটা আকুলতা সারা জীবন ধরে থাকে, কিন্তু যিনি বিশ্বরূপ দেখে চোখের আলো হারিয়েছেন তাঁর ব্যাকুল বেদনা বোধ করি একটু অন্যধরনের এবং তা অনেক বেশি দুঃসহ। কৃষ্ণচন্দ্রের বেদনা যে কী ছিল তা পরিমাপ করা আমাদের মতো তথাকথিত চক্ষুস্মানদের পক্ষে সম্ভব নয়। সংগীতনারক এই অন্ধগায়ককে লোকে বলত ‘কানাকেষ্ট’। এই সূত্রে বলি, এই ‘কানাকেষ্ট’ অভিধাটিতে আমি চিরকালই অত্যন্ত ক্লেশ। এত বড় প্রতিভাশালী একজন সংগীতজ্ঞকে এই রকম তাক্কিলাদ্যোতক নামে ডাকা এক ধরনের সামাজিক কুরূচির প্রকাশ বলেই আমার মনে হয়েছে।

যাই হোক, জীবনের কোনো আঘাতই কিন্তু এই প্রাণময়, শালপ্রাংশু পুরুষ-যাটিকে দীর্ঘমেয়াদে পারেনি। তিনি ছিলেন যথার্থই সচ্চিদানন্দ।

কবি গেলোছিলেন—‘অন্ধজনে দেহো আলো/মৃতজনে দেহো প্রাণ’। অন্ধজনকে আলো দিয়ে বিশ্ব-বিধাতা বিশ্বকবি’র প্রার্থনা পূরণ করেছিলেন কিনা জানি না, তবে দেখেছি, আপন সাধনার বলে অন্ধ মানুষ-ও যে-আলোকের সন্ধান পান, তা বহু আরত-চক্ষু মানুষেরও দৃষ্টির অগম্য। কৃষ্ণচন্দ্রের অন্তরে সংগীতের পথ বেয়ে সেই আলোকের উৎসার ঘটেছিল।

এই সংগীত-সাধককে সাক্ষাৎ পরিচয়ে পাবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল যখন নিউ থিয়েটার্সে প্রখ্যাত চলচ্চিত্র-পরিচালক দেবকীকুমার বসু’র ‘চণ্ডীদাস’ ছবিতে কাজ করছি। আমরা তো প্রায় প্রতিবেশীই ছিলাম; কেউটা থাকতেন সিমলায়, আমি ঢালতাবাগানে। কিন্তু পরিচয় ঘটলো নিউ থিয়েটার্সের প্রাঙ্গণে। মনে পড়ে, একবার আমার অন্তরের সব দুঃখের কথা তাঁর কাছে উজাড় করে দিয়েছিলাম। তিনি বলেছিলেন,—ভাই, দুঃখ জয় করতে শেখো, ঈশ্বরকে সর্বদাই হৃদয়ে স্থাপন করে রাখবে, কর্মে বিশ্বাস রেখো, ফলের জন্য ভেবো না। সব তাঁর অভিপ্রায়, এটা জেনো।

আশ্চর্য এক নিরালস্ত অথচ সংবেদনশীল দার্শনিক মন ছিল তাঁর। তাঁর কথা শুনে কবির কথা আমার মনে পড়ে যেত—ফলের তরে নয়তো খোঁজা। কে বইবে সে বিষম বোকা...। অহংশূন্য মানুষ তো আমরা কল্পনা করি মাত্র। কিন্তু বাস্তবে তাঁকে দেখতে পাওয়া যায় অনেক ভাগ্য করলে। আমি সেই ভাগ্য করেছিলাম।

আমাদের দুজনের মধ্যে সেই যে সংস্পর্শ তাঁর হলো, তাতে কিন্তু অনেক

সময় অনেক কৌতুকপ্রদ ঘটনা ঘটেছিল। অগ্রজ এই সংগীতনায়কের কণ্ঠে ছিল দিগন্তপ্রাবী উচ্ছ্বাস। তাঁর কণ্ঠের যা শক্তি ছিল তা আজকের দিনে কল্পনা করা যায় না। সুবিশাল সমাবেশেও তিনি মাইক ব্যবহার করতে চাইতেন না। তাঁর পাশে আমরা তরুণ গায়কেরা তখন ভরে ভরে থাকতাম। কিন্তু সংসারে কতো বিচিত্র ব্যাপারই না ঘটে। কালক্রমে আমি সুদরকার ও সংগীত-পরিচালক হলাম, এবং সেই সুবাদেই তাঁকে গান তোলাবার দরকার হলো বহুবার। এক-সঙ্গে বসতাম যখন, ভুলে যেতাম আমি ওঁর পরিচালক। একত্রে বসলেই আমার মনে হতো উনিই আমার নেতা, আমি ওঁর অনুচরমাত্র। তারপর দুজনে একত্রে সুরের সীমাহীন রাজ্যে বিচরণ করতাম। নোটেগানের হিসেবী বাঁধুনি সুরের প্রাবনে ভেসে যাবার উপক্রম হতো।

সব চাইতে মজা হতো যখন উনি নিজেকে গেরে নিজেকে বলতেন—উঁহু, ঠিক হলো না তো, তোমার মতন হলো না হে। তুমি পরিচালক, আমার কাজ হচ্ছে তোমাকে ঠিক ঠিক অনুসরণ করা, অথচ দেখো তো কী কান্ড, এবে আমার মতন হয়ে যাচ্ছে!

আমি যত বলি—এই খুব ভালো হয়েছে কেউদা, আপনি আপনার মতোই করুন, এটাই বেশি জমেছে, তিনি তত বলেন—না হে না, তোমারিটাই বেশি ভালো, তুমি হচ্ছে গিয়ে সংগীত-পরিচালক।

এ এক বিচিত্র কৌতুক! কেউদার ভাষিগিটি সত্যিই আমার বেশি পছন্দ হয়েছে, চাইছি ওটাই থাক; কেউদার কিন্তু অতীত ও বিনয়ের যেন শেষ নেই। উনি কিছদুভেই সংগীত-পরিচালকের মতো না করে ছাড়বেন না!

একবার আরো একটি মজার ঘটনা ঘটেছিল। প্রায় অবিষ্মরণীয়। সাহিত্যিক ও সাহিত্যরসিক বাঙালি-মাত্রই জানেন, আমাদের সাংস্কৃতিক জীবনে এক একটা সাহিত্য-পটিকাতে ঘিরে অনেকগুলি নাম-করা সাহিত্য-মঞ্জলিস্ বা ‘আড্ডা’ গড়ে উঠেছিল এককালে। কল্লোল, ভারতী, শনিবারের চিঠি প্রভৃতি ছিল এ-বিষয়ে অগ্রগণ্য। এদের মধ্যে ভারতীর আসরে আমার এবং বঙ্কিম বাণীকুমারের গত্যন্ত ছিল। নিরামিত না হলেও, প্রায়ই। আমাদের সর্বজনপ্রিয় হেমেন্দ্রা অর্থীং হেমেন্দ্রকুমার রায়—বিনি ছিলেন একাধারে কবি, ঔপন্যাসিক, কিশোর ও শিশুসাহিত্যে কুশলী এবং সংগীতরচয়িতা—এখানে নিরামিত আসতেন। আর আসতেন—সাহিত্যজগতের

সেতালের অনেক দিক্‌গাল—মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, সৌরীন্দ্রমোহন মন্ডোপাধ্যায়, প্রমাৎকুর আতর্ষী (আমাদের বৃদ্ধোদা) এবং দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতি। কৈলাস বসু স্ট্রীট- (বা সুদিক্সা স্ট্রীট) এর সেই জম্‌জমাট আড্ডায়, আগেই বলেছি, আমি ও বম্‌দুবর বাণীকুমার (৩বৈদ্যনাথ ভট্টাচার্য) মাঝে মাঝে গিয়ে পড়তাম। এইখানেই কেটদাকে নিয়ে একটি ভারি মজার ঘটনা ঘটেছিল, সেইটি বলার জন্যই এত কথার অবতারণা।

কিন্তু তার আগে একটা অন্য স্মৃতির কথা বলি। পরলোকগত গুরুজন-মহাজনদের কাছে মনে মনে ক্‌মা চেয়ে নিই। তারপর নিচুগলায় বলি—এই ‘ভারতী’র আসরেই এফদিন এক স্মরণীয় উৎসব দেখেছিলাম। আমি ও বাণীকুমার গিয়ে পড়েছি। গিয়ে দেখি সেদিন প্রাগুক্ত অনেকেই উপস্থিত রয়েছেন, দিন্দুবাবুও বাদ নেই। ঘরে রীতিমতো এক Carouse-এর আয়োজন। বিশাল এক জমকালো Bowl-এ বিদেশিনী বারি-সুন্দরী টল্‌টল্‌ করছেন, মাঝখানে ভাসছে একটি অপরূপ Black Prince জাতীয় গোলাপ ফুল। ওঁরা সব তখন নিজ নিজ ওষ্ঠে রূপার Straw লাগিয়ে সমুদ্রশোষণে নিযুক্ত। টানের জোরে গোলাপটি ঝাঁর স্ট্রেতে গিয়ে ঠেকবে তিনিই বিজয়ীর মর্যাদা লাভ করবেন।

আমরা দুজনে সেদিন শ্রম্বেশ্বর অগ্রজদের এই তরলোৎসব বিস্ফারিত নয়নে অবলোকন করতে করতে রোমাঞ্চিত হয়েছিলাম!

ঠিক এমনটিই আর একদিন গিয়ে পড়েছিলাম। আড্ডা জমেছিল চা, মর্দাড, ভাজাভূজি সহযোগে। এমন সময় কেটদা এসে উপস্থিত হলেন তাঁর শিষ্য ও নিত্যসঙ্গী বলাই ভট্টাচার্যের কাঁধে ডর দিয়ে। তাঁর সঙ্গে ছিল একটি পোর্টে-বল গ্রামোফোন।

ঘরে ঢুকেই কেটদা বললেন—হেমন, হেমন, তোমার লেখা গানের রেকর্ডিং বেরিয়েছে, কেমন গেয়েছি শোন।

কেটদাকে দেখেই আমরা সব চেপেচুপে বসে তাঁর বসার জায়গা করে দিলাম।

হেমনদা শশব্যস্ত হয়ে বললেন—আরে বসো বসো কেট, এই তো দিন্দুবাবুও উপস্থিত আছেন, ভালোই হলো।

শুনেই কেটদা ব্যাকুল হয়ে বলে উঠলেন—দিন্দুবাবু? কই, কোথায় তিনি? কী সৌভাগ্য আমার!



অনেক কণ্ঠে কেণ্টদা হাতড়ে হাতড়ে দিনেন্দ্রনাথকে স্পর্শ করলেন, তারপর করজোড়ে বললেন—কী ভাগ্য আমার, দিন্দুবাবু আমার প্রণাম নিন্ ।

দিন্দুবাবুও সোকারে ‘নমস্কার, নমস্কার’ বলে প্রতিনমস্কার করলেন ।

কেণ্টদার গাওয়া গানটি ছিল হেমেন্দ্রকুমার রচিত—‘ব’ধু, চরণ ধরে বারণ করি, টেনো না আর চোখের টানে ।’

কেণ্টদার আদেশে বলাইবাবু রেকর্ডখানা চালিয়ে দিলেন । গান বেজে উঠলো । কেণ্টদার কণ্ঠে ‘ভারতী’র অপরিসর ঘরখানি গম্ গম্ করে উঠলো ।

অপূর্ব কণ্ঠ তাঁর । যেমন বলিষ্ঠ, তেমন মধুর ও কারুণ্যময় ! সুরের নতুন আমাদের মস্তমস্ত করে দিয়ে অবশেষে স্তব্ধ হলো ।

মাঝে মাঝে গানটিতে সাপাট তান দিয়েছিলেন কেণ্টদা । ‘টেনো না আর চোখের টানে’—বলার পরই ‘এ্যা ব’ধু’ বলে দাপটের সঙ্গে টান । সে কী টান !

তাঁর গানে তো আমরা সকলেই মস্ত । হেমেন্দা সরবে ‘আহা’ ‘ওহো’ করতে লাগলেন ।

কিন্তু কী আশ্চর্য, চুপ করে রইলেন দিনেন্দ্রনাথ । বলা বাহুল্য, গান শুনিয়ে দিনেন্দ্রনাথের মন্তব্য না শুনতে পেলে যে কোনো শিল্পীরই বিচলিত হবার কথা, কেণ্টদার তো বটেই । কেণ্টদা বেশীক্ষণ থাকতে পারলেন না । বলে উঠলেন—কিন্তু দিন্দুবাবু, আপনি তো কিছু বলছেন না । আপনার কেমন লাগল বলবেন না ?

দিন্দুবাবু জগাব কিলেন—এ্যা, কই, লাগেনি তো !

কেণ্টদা বুদ্ধিতে পারলেন না একথার মানে । আমরাও বুঝে উঠতে পারিনি । কেণ্টদা সন্তুচিত হয়ে তাড়াতাড়ি ধূতির কোঁচা সামলে নিয়ে জড়সড় হয়ে বললেন—কী বললেন ? লেগে গেছে ? অজান্তে বোধ হয় লেগে গেছে, মনে কিছু করবেন না আপনি ।

কিন্তু দিন্দুবাবুর আবার সেই রহস্য ! আবার বললেন—আরে না, না, লাগে নি তো !

এবারে কেণ্টদা একেবারেই বিমূঢ় হয়ে গেলেন ।

হেমেন্দ্রকুমার তখন দিন্দুবাবুকে লক্ষ করে বলে উঠলেন—দিন্দুবাবু, কেণ্ট জানতে চাইছে, ওর গানটা আপনার কেমন লাগল । আপনি একটা কিছু বলুন ।

দিনেন্দ্রনাথ আবার সেই একই কথা বললেন—লাগে নি তো।

এবারে হেমেন্দা-কেণ্টদাসহ আমরা সকলেই হতভম্ব হয়ে দিন্দুবাবুর রহস্যের অর্থভেদ করার নিষ্ফল চেষ্টা করতে লাগলাম।

কয়েক মৃদুত পরেই দিন্দুবাবু আবার মৃদু খুললেন, এবার আর রহস্য করলেন না। বললেন—কেণ্টবাবু, আপনার গলা অপূর্ব, গান সুন্দর হয়েছে, আপনার কণ্ঠের কাজ নিনে বলার কিছদ নেই। কিন্তু এ-গানের গায়কী কোথাও কোথাও একটু অনারকম হওয়া উচিত ছিল না কি? মাঝে মাঝে এমন তান দিয়েছেন যে পুরো গানটাই মারা গেছে। বংখুকে চরণ ধরে মিনতি করছেন, কিন্তু এই ব্যাকুলতার ভাবের মধ্যে ‘এ্যা বংখু’ বলে অমন ধোবীর পাট ছেড়েছেন কেন? এতে গানের স্পিরিটটাই ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছে, নয় কি? আপনি এত বড় গায়ক, খুঁত ধরতে ভুল করে, তবু বলতে বাধ্য হলাম—লাগে নি তো!

কৃষ্ণচন্দ্র দে, সে-বন্ধুগের অপ্রতিবন্দী কণ্ঠশিল্পী, দিনেন্দ্রনাথের এত তীক্ষ্ণ সমালোচনা শ্রুণেও এতটুকু ক্ষুব্ধ হলেন না। দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর-বাড়ির ছেলে। তিনি সংগীতবিষয়ে পণ্ডিত এবং রবীন্দ্রসঙ্গীতের ভাণ্ডারী। তথাপি, কণ্ঠ-শিল্পী হিসাবে কৃষ্ণচন্দ্র ছিলেন অনেক বড়। কিন্তু সেই তিনিও এই সমালোচনায় মোটেই আহত হলেন না। বরং যেন লজ্জায় এতটুকু হয়ে গেলেন। বললেন—তাই তো, তাই তো, একথাটা তো আমার ভাবা উচিত ছিল, এমন করে তো কখনো ভাবিনি। খুব ভুল হয়ে গেছে...

এই রকম মানুষ ছিলেন আমাদের কেণ্টদা। অত বড়ো শিল্পী, কিন্তু এতটুকু অহংকা নেই, কতখানি মহৎ বিনয়ের সঙ্গেই না তিনি ওই মন্তব্যটি স্বীকার করে নিলেন!

দিন্দু বাবুর সেই সরস রহস্য—‘কই লাগেনি তো’—সঙ্গীতরস পরিবেশন ও গ্রহণের ক্ষেত্রে এক আশ্চর্য উক্তি। সঙ্গীত-বিষয়ে উপলব্ধির পরিপূর্ণতা ঘটলেই তবে মানুষ এই ধরনের উক্তি করার যোগ্যতা অর্জন করে। একটু ভেবে দেখলেই বোঝা যাবে, তাঁর এই উচ্চারণ কাব্যসঙ্গীত-শিল্পী ও শিক্ষার্থীদের কাছে বীজ-মন্দের মতোই মূল্যবান। আমাকে তো সারা জীবন ধরেই এই উক্তিটি পথ-প্রদর্শন করেছে। এমনকি কৃষ্ণচন্দ্রের মতো অসাধারণ কণ্ঠশিল্পীও কথ্যটিকে কতখানি সম্মান ও বিনয়ের সঙ্গে গ্রহণ করেছিলেন তাও বললাম।

রবীন্দ্রনাথের গানে তথা আধুনিক বাংলা কাব্যসঙ্গীতের জগতে দিন্দু-বাবুর প্রভাব ও দান, আমার মতে তাঁকে আক্ষরিকভাবে দিনেন্দ্রনাথ বা সূর্য-দেবের মতোই মর্যাদা দিয়েছে। আক্ষেপ হর যখন দেখি তাঁর সম্বন্ধে আজ পর্যন্ত কোনও পূর্ণাঙ্গ পর্যালোচনা হলো না। আমরা কণ্ঠশিল্পী মাত্র। সে-কাজ আমাদের পক্ষে সম্ভব নয়। কিন্তু যারা সঙ্গীত বিষয়ে তাত্ত্বিক ও তাত্ত্বিক অনুসন্ধানী এবং লেখনীচালনার পটু তাঁরা কেউ এই অসামান্য সঙ্গীতজ্ঞকে নিয়ে পূর্ণাঙ্গ অনুসন্ধান ও আলোচনা আজ পর্যন্ত কেন করেন-নি জানি না।

যাক সে-কথা। ‘সীতা’ নাটক তো বাড়ির বড়দের সঙ্গে দেখে এলাম ইন্ডেন গার্ডেনে। গান শুনলাম দিনেন্দ্রনাথের আরোপিত সুরে, কৃষ্ণচন্দ্রের কণ্ঠে। মনের মধ্যে গুন্ গুন্ করে ফিরতে লাগল—‘মঞ্জুল মঞ্জরী নব সাজে’, ‘অশ্বকারের অন্তরেতে অশ্রুবাদল ঝরে’ ইত্যাদি। লক্ষ্মীদা, আনন্দ পরিষদের লক্ষ্মীনারায়ণ মিত্র, বলেছিলেন—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের গান শিখতে গেলে দিনেন্দ্রনাথের কাছে যেতে হবে। ‘সীতা’ দেখে এসে ঐ কথাটা মনের মধ্যে ভোলপাড় করতে লাগল। এ আমার কলেজ জীবনের প্রথম দিকের কথা। পূর্বে অধ্যাপক ‘ভারতী’ পত্রিকার আসরের যে-সব কাহিনী বলেছি এ তারও অনেক আগের কথা।

মনে পড়ে, এর পর একদিন আমি ভরসার বৃদ্ধ বৈধে একাই চলে গিয়েছিলাম

দিনেন্দ্রনাথের কাছে। ‘সীতা’ দেখার করে কদিন পরেই। তাঁর সঙ্গে দেখা করতে গেছি, কোনও পরিচয়পত্র নেই, নিজস্ব কোনো গৃহগরিমাও নেই। সন্ধ্যা খানিকটা দুঃসাহস মাত্র।

দিনেন্দ্রনাথ ছিলেন রবীন্দ্রনাথের পৌত্রসংস্পর্কীয়। কবির জ্যেষ্ঠাপুত্র বিবেকেন্দ্রনাথের পুত্র বিবেকেন্দ্রনাথ—তাঁরই পুত্র দিনেন্দ্রনাথ। জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির মানদুহেরা তাঁদের যে কন্দর্পকান্তিত রূপের জন্য বিখ্যাত, প্রকৃতির ষেরালে কোথাও কোথাও তার কিছদ ব্যতিক্রম ঘটেছিল। দিনেন্দ্রনাথ তারই একটি নিদর্শন ছিলেন।

পথ চিনে প্রথম যখন দিনেন্দ্রনাথের কাছে পৌঁছালাম, তখন শ্যামবর্ণ স্কুলাঙ্গ মানদুহটিকে চিনতে পারিনি। কিন্তু ভরে ভরে যখন তাঁর কাছে আপন পরিচয় নিবেদন করলাম এবং আগমনের উদ্দেশ্য ব্যক্ত করলাম তখন তাঁর বাক-ভাঙ্গি থেকে বুঝলাম যে আমি এক প্রবল ব্যক্তিত্বের মধুমোদুখী দাঁড়িয়েছি। শশবাস্ত হয়ে তাঁকে প্রণাম করে আমি তখন আমতা আমতা করছি। উনি একটি আরাম-কেন্দ্রার বসেছিলেন, বললেন—হ্যাঁ, আমিই দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর। কী চাই তোমার ?

আমি বললাম—আজ্ঞে, আমি একটু আধটু গান গাইতে পারি, রবিবাবুর গান শেখার বড় ইচ্ছে আমার। শুনিয়ে আপনার কাছেই শিখতে হয়, তাই এসেছি।

—বটে, গান জানো ? কী গান জানো ?

—আজ্ঞে এই নানা ধরনের গান, যাত্রা, পালা, থিয়েটারের গান...

—থিয়েটার ! তুমি থিয়েটার দেখো ?

খুব ভয় পেয়ে গেলাম। কারণ, তখনকার দিনে ছেলে-মেয়েদের থিয়েটার দেখা গুরুজনদের চোখে দৃষ্টকর্ম বলে নিষিদ্ধ হতো।

আমি তাঁকে বুঝিয়ে বললাম যে সম্প্রতি ‘সীতা’ দেখেছি মা, পিসিমা, জ্যাঠাইমা প্রভৃতির সঙ্গে।

দিনেন্দ্রনাথ অলদ-গন্তীর স্বরে বললেন—আজ্ঞা, তুমি বোসো।

তারপর একটু থেমে বললেন—ভালো করে বসে একটা গান শোনাও দিকি।

নিজেকে কোনসোমতে সামলে নিয়ে কাঁপা কাঁপা গলায় এবং বিলা হারমোনিয়কে

গান ধরলাম ‘মঞ্জুল মঞ্জরী নব সাজে’ ।

বিশেষ করে এই গানটি গাওয়ার পিছনে আমার এবটু চাতুরি ছিল । আগেই বলেছি ‘সীতা’ নাটকের প্রধান সংগীত-নির্দেশক ছিলেন স্বরং দিনেন্দ্রনাথ, সুতরাং এ গানে তাঁরই দেওয়া সুর । নিজের গান শুনতে তিনি নিশ্চয়ই খুশি হবেন, আমাকে বিমুগ্ধ করতে পারবেন না ।

দিনেন্দ্রনাথ চুপ করে শুনলেন আমার গান । শেষ হলে বললেন—গানটি তো দিব্যি তুলে নিয়েছ ! · আচ্ছা···তোমাকে রবিদার একটা গান শিখিয়ে দিচ্ছি । চুপ করে বোস ।

তারপর গীতাজলি খুলে আমার একটি গান পড়তে দিলেন—ধ্রুপদাঙ্গের সেই বিখ্যাত ব্রহ্মসংগীত—‘হেরি অহরহ, তোমারি বিরহ ভুবনে ভুবনে রাজে হে’ ।

বললেন—দেখো, রবিঠাকুরের গান যদি শিখতে চাও তো মনে রেখো আগে গানের বাণী ও ভাবটিকে সম্পূর্ণ আয়ত্ত করতে হবে । বার বার পাঠ করে বাণীবাহিত ভাবটুকু কানের ভিতর দিয়ে মরমে প্রবেশ করাতে হবে । তারপর সুরের শিক্ষা । বুঝলে ? · ভাব না বুঝে লাইন ধরে ধরে সুর নকল করলে আর বাই হোক রবিঠাকুরের গান শিখতে পারবে না । দেখি গানটা বেশ ভালো করে পড় তো, শুন । বেশ ধীরে ধীরে অর্থাৎ বুঝে বুঝে পড়বে । তারপর পড়া শেষ হলে যখন সুর তুলবে, দেখবে ভাবের সঙ্গে সুরের কী আশ্চর্য মিলন, —যেন বঙ্গলস্মিলন পুরুষ ও প্রকৃতি, রাধা ও কৃষ্ণ । দুই-এর মিলনেই পূর্ণতা ! যাক, এত কথা এখন বুঝবে না, এখন পড় তো ।

ভাষাটা অবিকল এই না হলেও, এমন কথাই তিনি বলেছিলেন ।

দিনেন্দ্রনাথের আদেশে আমি পড়তে লাগলাম—

‘হেরি অহরহ তোমারি বিরহ ভুবনে ভুবনে রাজে হে,

কত রূপ ধরে কাননে ভূষয়ে আকাশে সাগরে সাজে হে ।···’

পড়ি, আর দিনবাবু মাঝে মাঝে বাধা দেন—ঠিক হচ্ছে না, হলো না । এই রকম বলে নিজে খানিকটা খানিকটা আবৃত্তি করে যান । তারপর থেমে গিয়ে বলেন—এইবার ঠিক করে পড়ো । আবার মাঝখান থেকে পড়তে সুরু করি আমি । ঠিক মতো বতি দিয়ে নির্ভুল ভঙ্গিতে পড়ে ভাবকে আয়ত্ত করা এবং ভাবকে আয়ত্ত করতে করতে আরও নির্ভুল ভাবে পড়তে পারা—কবিতা বা

গীতিকবিতাকে ধরে এই ভাবে এগোতে হয় একথা এই প্রথম জানলাম। আমার কবিতা ও কাব্যসংগীত পাঠের হাতেখড়ি বা সূচনা হলো।

এই সঙ্গীতের গীতিটির সমগ্র ভাবটিকে আরম্ভের মধ্যে আনা আমার সেই বয়সের পক্ষে কখনোই সম্ভবপর ছিল না। তথাপি, গানের ভাবলোকের দেহালি-প্রাপ্তে অত্যন্ত দীড়াতে পেরেছিলাম দিন্দুবাবুর শিক্ষার গুণে। তাঁর এই শিক্ষাদান পদ্ধতি সেকালে বিরল ছিল। এভাবে কেউ করাতেন না, আর বোধ-হয় কেউ ভাবতেও না।

আগে ভাবকে এই ভাবে আচ্ছন্ন করা ও তারপরে সুরকে প্রয়োগ করা—কাব্যসংগীতকে নিয়ে পরবর্তীকালে শব্দ আমার কেন, অন্যান্য যতো শিক্ষণী এসেছেন, তাঁদের সকলের ভাবনা, চিন্তা, শিক্ষা ও শিক্ষণ দিন্দুবাবুর এই নির্দেশ মেনে নিয়েই অগ্রসর হয়েছে।

অনেকে আমার প্রশ্ন করেছেন—আমি আকাশবাণীতে আমার ‘সংগীত-শিক্ষার আসর’-এ গান শেখবার আগে অতবার পড়ি কেব। বানান করে, ঘুরিয়ে ফিরিয়ে, ভেঙেচুরে, অর্থনির্দেশ কবে কেন অতবার পড়ি ও পড়াই?—বস্তুত এটা হচ্ছে বিনোদনাথের কাছে আমার ওই শিক্ষার ফল। তাছাড়া আমি মনে করি বাংলা কাব্যসংগীত শিক্ষাদানের এর চাইতে ভালো পদ্ধতি আর কিছু নেই, হতে পারে না। তাই সারা জীবন ধরে দিন্দুবাবুর নির্দেশই মেনে নিয়েছি। রবীন্দ্রসংগীত বা বাংলা সংগীতের জগতে দিন্দুবাবুর চাইতে বড় শিক্ষক আর কেউ হ’ল বলেই আমার বিশ্বাস।

বাই হোক, মৌদীন তো রবীন্দ্রনাথের গানের ভাণ্ডারীর কাছে অপটু কণ্ঠে পড়তে লাগলাম—

‘সারা নিশি খাঁর তারার তারার অনিমেষ চোখে নীরবে দাঁড়ায়,

পল্লবদলে প্রাণধারার তোমারি বিরহ বাজে হে।

ঘরে ঘরে আজি কত বেদনার তোমারি গভীর বিরহ ঘনায়

কত প্রেম হার, কত বাসনার, কত সুখে দুখে কাজে হে।

সকল জীবন উদাস করিয়া, কত গানে সুরে গলিয়া করিয়া,

তোমারি বিরহ উঠেছে ভরিয়া আমার হিরার মাঝে হে ॥’

বহু চেষ্টার পর আমার গুড়া ভো তাঁর কাছে কোনোমতে গ্রহণযোগ্য হলো। এর পরে সুরের ব্যাপার। গানের ভাণ্ডারী এবার সুরের কাণ্ডারী হয়ে একটু

একটু করে গেয়ে গেয়ে আমার সুর তোলাতে লাগলেন। একদিনে সম্পন্ন হওয়া সম্ভব ছিল না। যতটা হলো তা তাঁকে শুনিয়ে, অননুমোদন পেয়ে সেদিনকার মতো নিশ্কৃতীলাভ করলাম।

সেদিন স্বয়ং দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাছে রবিবাবুর গান শেখার সূচনা হলো আমার—এই ভেবে হৃদয়-মন নৃত্যপর হয়ে উঠছিল। সেদিন চলে এলাম, কিন্তু আবার কয়েক দিন পরে গিয়ে হাজির হলাম। কালক্রমে একটি একটি করে অনেক গান তাঁর কাছে তুলে নিয়েছিলাম। কিন্তু গান তোলা বললেই সবটা বলা হয় না। তাঁর কাছে আসা-যাওয়া মানেই ছিল একটা সর্বাঙ্গীন শিক্ষা লাভ করে আসা—কাব্যে, সংগীতে, রসগ্রহণ পদ্ধতিতে। গান ও সুর ছিল সহজাতভাবে তাঁর শিরায় শিরায়, আর সেই সঙ্গে ছিল কঠোর নিয়মানুবর্তী শিক্ষকের দাপট। রবীন্দ্রনাথ যোগ্য ব্যক্তিকেই তাঁর গানের ভান্ডারী ও সুরের কান্ডারী নিয়োগ করেছিলেন।

সুর সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ছিল একটা ঐশী বোধশক্তি—সুরকে বোঝবার, ধরে ফেলার, গঠন করার ক্ষমতা কবিগুরুর ছিল, তা তিনি কোনো অধীত বিদ্যার সাহায্যে পাননি, পেয়েছিলেন সহজ অনুভূতির মধ্যে, বিধাতার আশীর্বাদে। দিনেন্দ্রনাথ, আমার বিশ্বাস, উত্তরাধিকারসূত্রে বিশ্বকবির এই আশ্চর্য শক্তির বেশ কিছু অংশ লাভ করেছিলেন।

এই প্রসঙ্গে নিজের চোখে দেখা একটি ঘটনার কথা মনে পড়লো। ঘটনাটি অবশ্য দিনেন্দ্রনাথ-বিষয়ক নয়, রবীন্দ্রনাথ-সম্পর্কিত। কালানুক্রমিক ইতিহাস রচনা করছি না আমি, তাই এ ঘটনা অনেক পরবর্তীকালের হলেও এই অধ্যায়েই তা বর্ণনা করতে প্রবন্ধ করছি না।

কবি গেরেছিলেন—‘মেঘ রঙে রঙে বোনা/আজ রবির রঙে সোনা/আজ আলোর রঙে যে বাজলো পাখির রবে।’—এই ধরনের চিত্রকল্পের ব্যবহার সে-বৃদ্ধের গীতিকবিতার এক আশ্চর্য অভিনব বটে! বা কিনা দর্শনেন্দ্রপুরের ব্যাপার তা পাখির রবে বেজে উঠে প্রবণগ্রাহ্য হয়ে ওঠে বিশ্বকবির লেখনীতে।

কিন্তু ইন্দ্রিয়গুণি আপাত পৃথক হলেও তারা প্রত্যেকেই হচ্ছে অস্তরের পরিপূর্ণ রসগ্রহণের প্রবেশপথ। এইটাই বড়ো কথা। সৌন্দর্য বস্তুটি কোন ইন্দ্রিয়ের পথ বেয়ে এসে অস্তরের অন্তস্তলকে রসানুভূত করে দিচ্ছে, সেটা বড়ো কথা নয়। যে-পথ দিয়েই হোক তা অস্তরের প্রবেশ করছে ও গৃহীত হচ্ছে।

বিনি আলোর রেঙের দৃষ্টিহারা রূপকে পাখির কুজনের ধ্বনিময়তার রূপান্তরিত হতে দেখেন, প্রদর্শনিতর সুরলহরীকে তিনিই পারেন দর্শন দিয়ে উপভোগ করতে।

সঙ্গীত ও সিনেমার প্রয়োজনে কবির সঙ্গে অনেক বার সাক্ষাৎ করতে হয়েছে আমাকে। বখনো জোড়াসাঁবোয়, কখনো শান্তিনিকেতনে, কখনো বা মহলানবীশ-দপতীর গৃহে। একবার এইরকম উপস্থিত হয়েছিলাম প্রশান্ত মহলানবীশ মহাশয়ের বরানগরের গৃহে 'আলপালা'তে। কবি তখন সেখানে অধিষ্ঠিত। দোতালার বারান্দার চেয়ারে পাতা রেখেছে, বাসে আছেন স্বল্প কবি, শ্রীমতী নির্মলকুমারী (রাণী) মহলানবীশ এবং অন্য এক অপরিচিত ব্যক্তি, একটি এসরাজ নিয়ে। শ্রীমতী মহলানবীশ আমাকে ইঙ্গিতে বসতে বললেন। সেই আসরে তখন আমি হলাম চতুর্থ ব্যক্তি। শুনলাম, এসরাজধারী ব্যক্তিটি এই পাড়ারই একজন দোকানদার, একটি মৃদাধানার মাতিক। এসরাজ রাজানোর গথ তাঁর। কবি এখানে অবস্থান করছেন জেনে তাঁর নিজের বাজনা কবিকে শোনাবার জন্য তিনি ব্যাকুল। বলা বাহুল্য, কবিও রাজি হয়েছেন। মানুষের প্রতি অপারিসমীম হওয়া তাঁর, সকলের কাছেই তিনি ছিলেন মৃত্যুবার। তাঁর অনিষ্টরা কেউ কেউ হয়তো কখনো কবির কাছে পৌঁছানোর ব্যাপারে অন্তরায় সৃষ্টি করেছেন কিন্তু কবির ছিল—

‘অন্নং নিজঃ পরোবোঁত গণনা লব্ধচেতসাম্।

উদারচরিতানাং তু বসুধৈব কুটুম্বকম্ ॥’

সেদিন সেই সামান্য দোকানদারের এসরাজবাদন শুনছিলেন স্বল্প কবি। খানিকক্ষণ বাজনা চলার পর শ্রীমতী মহলানবীশ আমার কাছে এসে চুপি চুপি শুনালেন— ওটা কী সুর, পক্ষজবাদ ?

আমি ফিস্ ফিস্ করে বললাম—ইমনকল্যাণ।

বাজনা শেষ হলে শ্রীমতী মহলানবীশ কবিকে মৃদুস্বরে সহাস্যে জিজ্ঞাসা করলেন—বলুন তো কী সুর ওটা ?

এখানে বলে রাখি, কবি তখন কানে কম শুনতে আরম্ভ করেছেন। প্রশ্নটা শুনতেই অসহায় বোধ করলেন। সুরটা কী ছিল তা ধরে নেবার মতো স্পষ্টভাবে তিনি শুনতে পারনি। তাই প্রশ্নটি শুনতে একটু থেমেই তিনি বাককে বললেন—আজ্ঞা, আর একবার বাজাও তো।



তারপর যেই আবার সেই বাজনা সুরু হলো, কবি অপলক নেড়ে চেয়ে রইলেন সেই নার্সাস বাদকের সঙ্গলগলি অগুণিগুণির দিকে। আমি তখন বিস্মিত হয়ে চেয়েছিলাম কবির নিঃসঙ্গ নয়নযুগলের দিকে। কোনো মানুষ যে এতটোনা দুঃখিনিট বা তারও বেশি সময় নিমেষহারা চক্ষে চেয়ে থাকতে পারে তা আমি সেই প্রথম দেখলাম। মনে হলো যেন তাঁর স্থির স্তব্ধ ও সম্মানী চোখ দিয়েই কবি শ্রবণের কাজ করে যাচ্ছেন।

ঠিক তাই। কবি বলে উঠলেন—ইমনকল্যাণ।

কবির কথায় সেদিন চমৎকৃত হয়েছিলাম। কানে শুনতে পেলেন না, শ্রদ্ধাঘাত চোখ দিয়ে আঙুলের খেলা দেখেই এমন নিভূর্ল ভাবে সুর-নির্ণয় করলেন কবি।

আমাদের আদি ভাষা সংস্কৃতে একটি শব্দ আছে—‘অক্ষিপ্রবা’। এ-শব্দের অর্থ ‘সর্প’। প্রচলিত ধারণা এই যে সর্পের একটি ইন্দ্রিয় কম, তার শ্রবণেন্দ্রিয় নেই। চোখ দিয়ে সে শোনে। এ-জন্যই তার নাম ‘অক্ষিপ্রবা’।

সেদিন কবিকে দেখে আমার এই শব্দটি বার বার মনে পড়ছিল।

‘দিনের শেষে ঝুমের দেশে’ গানটির কথা আগেই বেশ কিছ্‌র বলেছি। আর একটু বলি।

১৯৩৫ সালে নিউ থিয়েটার্স-এর প্রযোজনায় প্রখ্যাত পরিচালক-অভিনেতা প্রমথেশ বড়ুয়া মহাশয় ‘মুক্তি’ ছবিটি তুলতে সুরু করেন। সে-সু-গের নিরিখে এই ছবির পরিকল্পনা ছিল যুগান্তকারী। বড়ুয়া সাহেব আমাকে এই ছবির সঙ্গীত পরিচালনার দায়িত্বই শুধু দেননি, সেই সঙ্গে গায়ক-অভিনেতার ভূমিকাও দিয়েছিলেন এবং এই ছবির প্রযোজনে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে যোগাযোগ করা ও তাঁর আশীর্বাদ যাক্কা করে আনার ভারও আমার উপর ন্যস্ত করেছিলেন। এই সুযোগেই ‘দিনের শেষে ঝুমের দেশে’ গানটির জন্য কবির কাছে পাকাপাকি অনুমোদন লাভ করি এবং গানটিকে ‘মুক্তি’ ছবিতে ব্যবহার করি ও গ্রামোফোনের ডিস্কে প্রকাশ করি। আমার জীবনের পরম তৃপ্তিগড়লির একটি হচ্ছে এই যে কবির জীবদ্দশাতেই আমি তাঁর কবিতার সুরারবোপ করে তাঁর অনুমোদন পেয়েছি ও রেকর্ড করেছি। তাছাড়া, অ-রাবীন্দ্রিক কাহিনী-চিত্রে এই গানটি ছাড়াও বিশুদ্ধ রবীন্দ্রসঙ্গীতকে সর্বপ্রথম আমিই প্রয়োগ করেছি কবির অনুমতি আদায় করে। এই জন্য জনচৈতন্যের আশীর্বাদ আমি কম লাভ করিনি। ‘দিনের শেষে’ গানটি বহু দশক ধরে রবীন্দ্ররসপিপাসু শ্রোতাকে অনাবিল আনন্দ দান করেছে। বাঙালি শ্রোতা-সাধারণ গানটিকে রবীন্দ্রসঙ্গীত হিসাবেই গ্রহণ করেছেন। তথাপি, এ-ও সত্য যে, গানটি প্রকৃতরূপে রবীন্দ্রসঙ্গীতের মর্যাদা লাভ করেনি। এটি গীতিবিতান-বহির্ভূতই থেকে গেছে।

শুধুই কি তাই? আমার জীবন-সাম্রাজ্যে এসে একথাও শুনতে হয়েছে যে এর সুর অন্য কোনো সুরজ্ঞ-কর্তৃক প্রদত্ত!

মন্দভাগ্য পঞ্চজ মল্লিক সারা জীবন ধরে তার বহু সুরকে অন্যের বেদীতে আহ্বান দিয়েছে, নানান অগরিহাব কারণে। বহু দিনে আমার সঙ্গীত-পরিচালনার ক্ষেত্রে এটি ঘটেছে। আবার, অন্য এক বিখ্যাত রবীন্দ্রকবিতার ক্ষেত্রেও

তা ঘটেছে !

আমার এই সন্ততিগুণি যাদের বেদীতে সমাধিস্থ হয়েছে তাঁরা আমার সমসাময়িক বঙ্কু বা বঙ্কুস্থানীর এবং তাঁদের বিভিন্ন গুণাবলীর জন্য আজও আমি তাঁদের বঙ্কু বলে স্বীকার করে আনন্দ পাই। তাঁরা কেউ মার্গসঙ্গীতে কৃতবিদ্যা, কেউ বা রবীন্দ্রসঙ্গীত-তত্ত্ব-চর্চায় উচ্চাসনের অধিকারী। আমি মনে করি না যে তাঁরা কেউ এতে লাভবান হয়েছেন। কারণ স্ব স্ব প্রতিভার জোরেই তাঁরা বহুমানিত। তবে আমি যে সন্তান হারানোর বেদনার জর্জরিত একথা আমি বেশ জানি।

প্রমোদাজন অগ্রজপ্রতিম, স্বনামধন্য রবীন্দ্রবিহারদ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের নিকট আমি কৃতজ্ঞ যে ‘দিনের শেষে স্বপ্নের দেশে’ গানটি গীত-বিতানে কেন সন্নিবিষ্ট হবে না, এই প্রশ্ন তিনি তাঁর সাম্প্রতিক একটি প্রবন্ধে সুস্পষ্টভাবে তুলে ধরেছেন। সে কথা প্রসঙ্গান্তরে বলার বাসনা রইল।

যাই হোক, কবি যতদিন জীবিত ছিলেন তাঁর সঙ্গীতপ্রচারে কখনো কোন বাধার সম্মুখীন আমাকে হতে হয়নি। আমি জানি যে, চিরদিনই আমি সামান্য এক দল-বিহীন, গোষ্ঠীবিনোদ শিষ্য। তাই কবির কাছাকাছি থাকতেন এমন অনেকেই আমার রবীন্দ্রসঙ্গীত-প্রচারকে প্রসন্ন দৃষ্টিতে দেখতেন না। কত কথাই না তখন তাঁদের উদ্যোগে লোকমুখে প্রচার করা হতো আমার সম্পর্কে। সেসবের সে-সব কথার প্রসঙ্গে এ-বুকের সংবাদপত্রে প্রকাশিত একটি চিঠির অংশবিশেষ উদ্ধৃত করতে প্রলুব্ধ হচ্ছি।

পত্রটি কলকাতার প্রখ্যাত ইংরেজি দৈনিক The Statesman পত্রিকার প্রকাশিত (২১ ৯. ৭৫)। পত্রলেখক ‘প্রদোষ দাশগুপ্ত’। চিঠিতে প্রকাশিত তথ্যের থেকেই বোঝা যায় ইনিই স্বনামধন্য প্রবীণ ভাস্কর প্রদোষ দাশগুপ্ত মহাশয়। তিনি লিখছেন —

...Referring to the controversy on the true style of Tagore songs, in any creative expression, the style differs from one personality to another. The rendering in each case becomes an original one, within, of course, the basic framework of the song. The straightjacket of Tagore songs is the creation of a coterie of die-hards, who have monopolized the right of putting the stamp

of approval on them. This attitude emanates from the possessive instinct, contrary to the spirit of universalism that Visva Bharati is supposed to embody.

...This reminds me of an incident which I think is revealing. In July, 1940, Rabindranath gave me a few sittings at Santiniketan for a portrait bust I was commissioned to do. During one such sitting, some records of his songs and recitations produced by Gramophone Companies\* were brought before him for his approval. Some of the "exponents" of Tagore music present put up a stout opposition particularly against two of the records. Tagore quietly asked them to play the records. One of the records was by Pankaj Mullick who sang a Tagore song delightfully in his sonorous voice and the other a recitation by Nirmalendu Lahiri, the famous stage actor.

I saw that Rabindranath enjoyed listening to them. Only in the case of the recitation, Tagore remarked that there was a little too much drama in it. This was true, but then that was Nirmalendu's style and Rabindranath, a true artiste, was above pedantry. He approved of both the discs, dismissing the so-called exponents with his usual kind smile.... PRADOSH DAS-GUPTA, New Delhi, Sept. 8.

বন্দ্যবর প্রদোষ দাশগুপ্ত মহাশয়ের সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ পরিচয়ের সৌভাগ্য ঘটেছিল। তবে তাঁর ভাস্কর্য-শিল্পের আমি একজন অকৃত্রিম গুণগ্রাহী। তাঁর চিঠিতে তিনি আমার কণ্ঠের প্রতি যে মমতা ও প্রীতি প্রকাশ করেছেন, তার জন্য আমি তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ।

আমি বত দূর আন্দাজ করতে পারি, প্রদোষবাবু যে রেকর্ডখানির কথা বলেছেন তার একটি গান ছিল—

—‘বৌলি সরসী-নীরে মিলন শতদল’।

আমার মনে হয়, প্রদোষবাবু কথায়ই বলেছেন যে এটা ছিল একটি সত্যিকার

গোষ্ঠীসর্বস্ব একচেটিয়া দখলদারীর মনোভাব। এই মনোভাব থেকে আজও কেউ কেউ মৃত্ত হতে পাবেননি। বিশ্বভারতীর যে বিশ্বজনীনতার আদর্শ ছিল কবিগুরুর জীবনসাধনা, এ-মনোভাব তার অপরিণামী কতি-সাধন করেছে।

\*

\*

সুন্দের, হুন্দের ও তালের অধিপতি ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। কিন্তু এখন সময়ের মধ্য দিয়ে আমরা এসেছি, যখন তাঁর গানে তবলার ব্যবহার নিষিদ্ধ ছিল। এসব কথা আরও আগেকার। এই শতকের শ্রিতীয় দশকের শেষার্ধ্বে পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের গানে তবলার ব্যবহার হয়নি। আমার মাঝে মাঝে বিস্ময় লাগত, এমন যে অতুলনীর গীতি, এতে যদি তবলার মৃদু, স্নিগ্ধ বাঁধুনি না থাকল তো কিসে থাকবে? আমার ধারণা, এ-ক্ষেত্রেও ক্রিরা করতো ঐ একই ধরনের হৃৎ-মার্গী মনোবৃত্তি, যা একদল ‘মনোপলিশ্ট্’ এর মধ্যে প্রবলভাবে ক্রিয়াশীল ছিল। এঁরাই কবিকে ঘিরে রাখার চেষ্টায় দিনভোর ব্যাপৃত থাকতেন। তথাপি বলি, কবি যতদিন তাঁর প্রিয় মধুময় এই পৃথিবীর ধূলিতে সশরীরে বিরাজমান ছিলেন, ততদিন তাঁর কথাই ছিল শেষ কথা, আত্ম-নিয়োজিত রবীন্দ্র-অভিভাবকেরা শত চেষ্টা করেও তাঁর কথার উদ্বেদ উঠতে পারেননি। প্রদোষবাণ্ড যথার্থই বলেছেন যে কবি ছিলেন পশ্চিতিয়ানার অনেক উদ্বেলোকের মানুষ, যথার্থ শিল্পী তিনি। তাঁর প্রসন্ন আস্যের একটি মৃদু অভিব্যক্তি মানুষের মনের আকাশে মৃত্তির পবন বইয়ে দিত। ‘ভয় হতে...অভয় মাঝে’—‘নতন জনম’ দান করত।

কবি নিজে যে-সমাজের অন্তর্গত ছিলেন সেই সমাজ যে বিশুদ্ধতাবাদী হতে গিয়ে এক ধরনের গোড়ামির আবর্তে পড়ে গিয়েছিল এ-কথা ঐতিহাসিক সত্য। এই কথাটি স্বয়ং কবি যতটা অনুধাবন করেছিলেন, তেমন আর ক’জনই বা পেরেছিল? নিজে ব্রাহ্মসমাজভুক্ত হয়েও ‘গোরা’র মতো এপিক উপন্যাসে কবি তাঁর মনোভাগ্যকে অপূর্ব সজ্জ্বষ্টি ও মৃত্ত মানসিকতার সঙ্গে ব্যক্ত করেছেন।

সে বাই হোক, তবলা সম্পর্কে একটা অনীহা বা বিধা নানা দিক থেকে রবীন্দ্রনাথের গানকে ঋণ্ডিত করে রেখেছিল। হয়তো বা চলন নৃত্য-পীড়-রঙ্গের উপাদান মনে করেই এই অতিপ্রয়োজনীয় ভারতীয় বাদ্যযন্ত্রটিকে কবি-গুরুর গানে অস্পৃশ্য করে রাখা হয়েছিল। এর পিছনে একটা ‘holier than thou’ মনোভাব ক্রিয়াশীল ছিল বলেই আমার ধারণা।

তার গানে কিছুটা ব্যঙ্গপন্থি অর্জন করার পরই তবলা-ব্যবহারের প্রশ্ন নিয়ে আমার মনটা প্রায়ই আলোড়িত হতো। মনে হতো, এমন সুধাময় সঙ্গীতে তবলাসংগত না থাকলে এর পূর্ণ প্রকাশ ঘটবে কী করে? তাই ধীরে ধীরে আমার প্রয়াস সূর্য হলেছিল এ-ব্যাপারে কবির অনুমতি আদায়ের দিকে। বলা বাহুল্য, তার গানের ব্যাপারে আমার কাঁড়ারী ছিলেন দিনেন্দ্রনাথ। তার মাধ্যমেই আমার আবেদন কবির কাছে পাঠিয়েছিলাম।

এই নিয়ে সামান্য একটু টানা-পোড়েন যখন চলছে, তখন, মনে পড়ে, একটা কৌতুকপ্রণ ঘটনা ঘটে গেল। পদ্যশ্লোক কবি বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের পুত্র প্রমথের সঙ্গীতসাধক দিলীপকুমার রায় মহাশয় আকস্মিকভাবে, কবির অনুমতি না নিয়েই (যত দূর মনে পড়ে) তবলা-সহযোগে কবির একটি গান রেকর্ড করে বসলেন। এই ঘটনার উদাহরণও দিনুবাবুর কাছে পেশ করেছিলাম। এমনি ভাবেই আস্তে আস্তে বাঁধ ভেঙে গিয়েছিল, কবির সুরে তবলার বাঁধন এসে লেগেছিল। কবির গানে তবলা ব্যবহারের অনুমতি আমিই প্রথম দিনুবাবুর মাধ্যমে কবির কাছে থেকে ভিক্ষা করে নিয়েছিলাম। সে-সঙ্গে টপ্পা-ঠুংরি-বাধুতন্ত্র ও বিবি-বিলাসের যে পরিবেশে তবলার ব্যবহার ব্যাপক, সে-পরিবেশ থেকে নিরপেক্ষভাবে এই বাদ্যযন্ত্রকে বিচার করা সত্যিই কষ্টকর ছিল। তথাপি গানের জগতে তবলার যে একটা প্রশান্ত ও সুগম্ভীর মর্যাদা আছে একথা সে-দিন কবির কাছে নিবেদন করেছিলাম।

গানের রসহানি না ঘটলে তবলার ব্যবহারে তার অনুমতি আছে একথা তিনি জানিয়েছিলেন। আমি তাঁকে প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলাম।

জীবনভোর আমি যত গান গেয়েছি তাতে তবলা, মৃদঙ্গ, খোল প্রভৃতি বাদ্যকে সেই প্রতিশ্রুত সংস্বরে সঙ্গাই ব্যবহার করেছি। কবির নিজের প্রতিষ্ঠানেও কালক্রমে তবলাবাদ্য ব্যবহৃত হয়েছে।

\*

\*

\*

সমান্তরালভাবে আর একটি ঘটনার কথা আমার মনে পড়ছে। কলকাতার বেতার তখন 'ইন্ডিয়ান রডকাস্টিং কোম্পানী' নামে সবেমাত্র প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। বেসরকারী এই বেতারসংস্থার স্টেশন ডাইরেক্টর ছিলেন স্টেপ্লটন সাহেব। আমাদের প্রমথের ও সর্বজনপ্রিয় নেপেনদা (নূপেন মহাশয়) ছিলেন প্রোগ্রাম ডাইরেক্টর।

আমি নেপেনদাকে বিশেষভাবে অনুরোধ করেছিলাম সে সময়ে যে বেতার মারক্‌স সপ্তাহিক সঙ্গীতশিক্ষার ব্যবস্থা করতে হবে। এটা একটা অভিনব অনুষ্ঠান হবে এবং বেতারের জনপ্রিয়তা বৃদ্ধি পাবে। আমার উপর নেপেনদা আসন্ন পরিচালনার ভার অর্পণ করেছিলেন। আমার সেই বরসের পক্ষে এটা ছিল রীতিমতো গুরুদারিত্ব।

দারিত্ব গ্রহণ করে আমি বৃৎসলাম, সব গানই শেখাব বটে, তবে স্ববীন্দ্রনাথের গানকে বিশেষভাবে শেখাবার ও প্রচার করার সুযোগ যেন দৈবযোগে আমার কাছে এসে গেল। অবশ্য এই সুযোগ নিতে গেলে প্রথমেই প্রয়োজন স্বয়ং কবির অনুমতি ও আশীর্বাদ, যা সংগ্রহ করার প্রয়াস তখনই সূর্য করে দিলাম দিন্দাবার মাধ্যমে। কবির আনুকূল্য দিন্দাবার মাধ্যমেই আমার কাছে অচিরে পৌঁছেছিল।

সেপ্টেম্বর, ১৯২৯-এ বেতারে ‘সঙ্গীতশিক্ষার আসন্ন’-এর প্রতিষ্ঠা হয়েছিল। পরবর্তীকালের বহু বড় বড় গায়ক-গায়িকার শিষ্য-জীবনের ভূমিকা রচিত হয়েছিল এই আসন্নের মাধ্যমেই। সাতচল্লিশ বছর ধরে এই আসন্ন পরিচালনা আমিই করে এসেছি। এতদিন যে তা পেরেছি, এ-ও বোধহয় সূর্যের গুরু ঋষি-কবির আশীর্বাদ। ‘সারাজীবন দিল আলো সুধা’ গ্রন্থ চাঁদ/তোমার আশীর্বাদ হে প্রভু, তোমার আশীর্বাদ’।

দিন্দাবার মাধ্যমে কবির কাছ থেকে প্রয়োজনমতো অনেক অনুমতিই আদায় করেছি। আমার অকিঞ্চিৎকর জীবনভূমিতে তাঁর অনুমতি-অনুমোদন-গুণি ছিল ‘মেঘের কলস’ থেকে ঝরে-পড়া প্রসাদ-বারিষ মতোই—‘নিখিলের সন্তাপভঞ্জন’।

কবি প্রথমেই আমার যা জানালেন তার মর্ম এই—তোমার সঙ্গীত-শিক্ষার আসন্নে আমার গান শেখাতে পারো, তাতে আমি আপত্তির কারণ দেখি না, বরং আনন্দই পাবো।

শব্দ সেই একটি নির্দেশ, তাঁর গানের সঙ্গে তবলার ব্যবহার যেন শব্দ হয়, সূর্যের সঙ্গে মিশে গিয়ে তা যেন সূরকে শব্দলাবণ্য ও নিরীক্ষিত করে, সূরকে ছাপিয়ে উঠে যেন অতিরিক্ত শব্দবিস্তার না করে।

এমনিভাবে, নানান ঘটনার মধ্য দিয়ে ক্রমে ক্রমে কবির সঙ্গীতে তবলার ব্যবহার এবং স্বার্থ তালের প্রয়োগ সূর্য হয়।

তবলা সহযোগে তাঁর গান গাইবার, শেখাবার, রেকর্ড করার ও হান্নাচিত্র প্রয়োগ করার অনুর্নাত এই ভাবেই স্চিত হরোছিল।

আজ তবলাবিহীন রবীন্দ্রসংগীতের কথা কেউ কল্পনা করতে পারেন কি ?...

পরবর্তীকালে দেখেছি কত রকমের বাণীই না কবির গানে প্রয়োগ করা হচ্ছে। কত বিলাতি অর্কেস্ট্রার মন্ততাই না রবীন্দ্রসংগীত সনে নিচ্ছে, এমনকি তাঁর জীবদ্দশাতেই সহ্য করে নিরেছে। অথচ সেই প্রথম যুগে কেবল এই তবলার অনুর্নাতটুকু সংগ্রহ-করতে আমায় ক্রম বেগ পেতে হরানি।

এই ঘটনার মাত্র বছর দুই পরের একটা কথা মনে পড়ে গেল। কবির সস্তর বৎসর পূর্তি উপলক্ষে জয়ন্তী-উৎসর্গের আয়োজন তখন চলছে দেশ-ব্যাপী। চারিদিকে সাজা সাজে রব উঠেছে। শিল্পী-সাহিত্যিক-গায়ক-গায়িকা-নৃত্য-কুশলী-অভিনেতা-সম্মী সকলেই স্ব স্ব ক্ষেত্রে প্রস্তুত হচ্চেন বিশ্বকবিিকে শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করার জন্য। এমনই এক প্রস্তুতিপর্বে, স্বয়ং দিন্দুবাবুর পরিচালনায়, যত দূর মনে পড়ে, বহিঃ জন গায়ক-গায়িকা গানের মহলা দিচ্ছিলেন। বলা বাহুল্য, ঐ দলে আমিও একজন ছিলাম। মোট প্রায় ত্রিশ/পঁত্রিশটি গান বাছা হরোছিল।

কবির গানে তবলা-সংগতের অনুর্নাত তার দুবছর আগেই সংগ্রহ করা হলে গেছে। সেই উৎসবে আমরা সকলেই তবলা ব্যবহার করোছি। তথাপি সেদিন সেই শিল্পীদের মধ্যে এক বিশিষ্টা গায়িকা, ( কনক দাশ -বিনি গেয়েছিলেন— ‘আজি বসন্ত জাগ্রত ষ্বারে’ ), কিছুর্তেই তবলা নিতে সম্মত হরানি।

এই সূত্রে আজ নানান্ কথা মনে পড়ে যায়। আর, তা নিতান্ত অবান্তরও বলা যায় না! প্রমথেশ বড়ুয়া মহাশয়ের বিখ্যাত হান্নাচিত্র ‘দেবদাস’ যখন তোলা হচ্ছিল, তখন আমাদের মনে বিশেষ এক পরিকল্পনা জেগেছিল। বিশিষ্ট কণ্ঠশিল্পী-অভিনেতা বন্ধুবর কুন্দনলাল সায়গলকে ঐ ছবির একটি ভূমিকায় নামানো হরোছিল। সেই প্রথম আমরা দুঃসাহসে উর করে একটি অ-রাবীন্দ্রিক কাহিনীচিত্রে কিঞ্চিৎ রাবীন্দ্রিক ব্যাপার প্রয়োগ করোছিলাম। ‘কড়ি ও কোমল’-এর একটি অনবদ্য কবিতার প্রথম পংক্তিটি (কাহারে জড়াতে চাহে দুটি বাহুলতা) অবলম্বন করে আমার পরম সূত্রব্ কবি বাণীকুমার একটি গান রচনা করে-ছিলেন। প্রথম পংক্তিটি হাঁড়া বাকি সবটাই ছিল বাণীকুমারের রচনা (এ-



ব্যাপারে অবশ্য কবিগুরুদের কাছে কোনো অনুমতি নেওয়া হয়নি)। অবাঙালি সান্ন্যাসের মূখ দিয়ে এই অরাবীন্দ্রিক চিত্রে কিঞ্চিৎ রবীন্দ্রবাণী-সম্মিলিত এই গানটি গাওয়ানো হয়েছিল। এই কর্মের অংশীদার হিসাবে সেই তরুণ বয়সে বেশ খানিকটা গৌরব বোধ করেছিলাম।

অবাঙালি সান্ন্যাসকে বাংলা গান, তথা কবিগুরুদের গান শেখাবার সুযোগ আমার ঘটেছিল এবং কালক্রমে এই অবাঙালি শিল্পী প্রায় সম্পূর্ণ বাঙালি হয়ে উঠেন করে ফেলেছিলেন। তাঁর অনুপ্রাণিত কণ্ঠে তিনি অনেক বাংলা গান গেয়েছিলেন, যার মধ্যে বেশ কয়েকটি রেকর্ড ছিল রবীন্দ্রনাথের গানের। তাঁর অনন্য কণ্ঠমাধুর্যে সেসব গানের বেশ কয়েকটি আজও তুলনাবিহীন।

আগেই বলেছি, কবির স-প্রশ্ন অনুমোদন আদায় করে নিয়ে অরাবীন্দ্রিক কাহিনী-চিত্রে রবীন্দ্রনাথের গানের প্রয়োগও প্রথম আমিই করেছিলাম প্রমথেশ-বাবুরই অপর এক চিত্রে। বস্তুত, ‘মুক্তি’ ছবিটি নানা অর্থেই বাংলা ছান্নাছবির মূর্ত্তি এনে দিয়েছিল। সুর-সংযোগ-পঙ্খতির ক্ষেত্রে তো বটেই। তাছাড়া সিনেমার সঙ্গে রবীন্দ্রসঙ্গীতের সম্পর্ক কী দাঁড়াবে তারও নির্দেশ দিয়েছিল এই ‘মুক্তি’। ঋষি-কবির অকুপণ আশীর্বাদে ভারতীয় সিনেমা এইভাবেই একদিন ধন্য হয়েছিল। সঙ্গীত-নির্দেশক হিসাবে আমিও ধন্য হয়েছিলাম।



পিতৃদেব—পরম ভক্ত বৈষ্ণব মণিমোহন মল্লিক



পরমারাধ্যা জননী—মনোমোহিনী দেবী



প্রথম যৌবন—পঁচিশ বছর বয়সে



সঙ্গীত শিকার আসরে শিক্ষাদানরত

IS YOUR FAVOURITE



pankaj  
mullick

OR

bing  
crosby?



HEAR THEM BOTH ON

**COLUMBIA**



THE FINEST NAME ON RECORD

Columbia Graphophone Co. Ltd. • CALCUTTA BOMBAY MADRAS DELHI LAHORE

CFR 28

পুরানো দিনের একটি বিজ্ঞাপন



সঙ্গীত শিকার আসরের একটি দৃশ্য



‘দেশের মাটি’ ছায়াচিত্রে পঙ্কজকুমার, সায়গল; ইন্দু মুখোপাধ্যায়,  
ভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ( বড় ) প্রভৃতি।



হিন্দী 'কপালকুণ্ডলা' ছায়াচিত্রে—বিখ্যাত গান 'পিয়া মিলনকে জানা' গাইছেন



গায়কিণি থ্রেসে বেডিও অকিসেব ছাদে । সঙ্গ বানীকুমার,  
বীণেশ্বরকৃষ্ণ ভট্ট, বিমল ভূষণ সুরেশ চক্রবর্তী প্রমুখ ।



হৰীশ্চনাথের 'চাব কখায়া' অৱলম্বনে হিন্দী চিত্ৰ "জলজলা"ৰ কুশলীকৃষ্ণৰ সঙ্গত । বাঁপিকে জাৰ্মান পৰিচালক  
 পল ভিন্স য়াধা পদ্মভূষা'বৰ পাত্ৰে কণ্ঠ দিই গীতা গায়, দৰু ।



পণ্ডিত নেহরুকে দিল্লীতে তাব বাসভবনে গান গোনায়ে পব  
( ১৯৫৭ )



দিল্লীতে মোরারজী দেশাই ও বি, ভি, কেশকাবের সঙ্গে  
বাম প্রান্তে পরজকুমাবের পিছনে নাট্যকাব যন্ত্রথ রায় ।





‘দাদাসাহের ফালকে পুরস্কার’ গ্রহণ করছেন রাষ্ট্রপতি গিরির হাত থেকে ।



চৌ-এন্ লাই-এর সঙ্গে—কলকাতার রাজভবনে গান  
শোনানোর পর । ৮.১২. ১৯৫৬

কলকাতা বেতারের সঙ্গে আমার যোগাযোগ ঘটেছিল একটা অভাবনীয় ঘটনার মধ্য দিয়ে। কিন্তু, সে-সঙ্গে এমন এক একটা ঘটনা ঘটত মানুষের জীবনে, যা এ-সুদের ব্যাপক নিয়মের নিগড়ে বাঁধা জন-জীবনে কল্পনা করা কঠিন।

স্নাতক হবার আগেই বলেছেন সঙ্গে সম্পর্ক চুকিয়ে বাড়িতে বাড়িতে গানের টিউশনী করে বেড়াই তখন। কিন্তু সংসারের সর্বগ্রাসী ক্ষুধা কি শূন্য টিউশনীতে মেটানো যায়? একটা পাকাপাকি কর্মসংস্থানেরও দরকার। পিতৃদেবের ইচ্ছায় তাই পাটের বাজারে দালালীর খান্দান বেরুতে লাগলাম। ক্যানিং স্ট্রীট অঞ্চলের পাটের বাজারে দালালীর কাজ। প্রতিষ্ঠানের নাম ‘তুলসীদাস কিশণদয়াল’। এ-কাজ যে আমার কাজ নয় তা বেশ বুদ্ধতাম, প্রতিদিনই ইচ্ছার বিরুদ্ধে বেরুতে হতো। মনের বেশি অংশটাই জুড়ে থাকত গান—পাটের দরের ওঠা-নামার সঙ্গে সে-গানের গুঞ্জরণ বিশেষ সম্বন্ধযুক্ত ছিল না। কেবলই মনে হতো এ আমার স্বারা হবে না।

পাটের বাজারের দালালি—ইংরেজিতে মানানসই করে বলা যেত ‘জুন্ট রোকারি’। কিন্তু মন তাতেও প্রবোধ পেত না।

বৃষ্টিতে কলকাতা চিরকালই ভাসে। আজ এই ১৯৭৭ এর জুলাই-অগাস্টে কলকাতা যেমন প্রায় প্রতিদিনই ভাসছে, পতনশীল বারিবিন্দুগুণি বিশ্বব্যাপক থেকে সি এম্ ডি এ পর্যন্ত সকলকেই বেলাদবির সঙ্গে অগ্রাহ্য করে কলকাতার পথে পথে রীতিমতো নাব্য খাল রচনা করে চলেছে, সেদিনও ঠিক এমনটিই হতো। তফাৎ শুধু এই ছিল যে তখন বেচারা কলকাতা কর্পোরেশন একাই এই সমস্যার বারিধিতে হাবুডুবু খেত!

১৯২৭ সালের সেপ্টেম্বর মাসের একটি দিনেও ছিল আজকের মতো এমনই মেঘের ষটা এই ভাগীরথী নদীর তীরে, এমনি বারিই সেদিন ঝরেছিল কলকাতার সৌখিনালা এবং জীর্ণ বস্তিগুণির শিরে।

পথে পথে হাটুজল, যে-জলটি চিংপুরের গলিছুে দাঁড়ালে বালক রবির মন

আনন্দে নেচে উঠত এই ভেবে যে আজ আর অধোর মাস্টারমহাশয় আসতে পারবেন না ! .....তেমন জলেই শহর ভাসছে সেদিন, কিংবা ভুবেছেও বলা যায় !

কোনমতে মালকৌচা-মারা খুঁতি ও শার্ট সামলাতে সামলাতে ক্যানিং স্ট্রীট বেয়ে সেন্ট্রাল এভিনিউয়ের মোড়ের কাছাকাছি এসেছি, কিন্তু আর এগোনো গেল না বোধহয়। বৃষ্টি আবার ঝঝঝিয়ে নামলো সতেজে। ওরই মধ্যে যতটা দ্রুত সম্ভব রাস্তা পার হয়ে একটা গাড়ি-বারান্দার নীচে আশ্রয় নিলাম। মনুষ্য ও বৃষ মিলিয়ে সেখানে তখন অনেক আশ্রিত।

অল্প জায়গায় সিক্ত মানুষের গালাগাদি ক্রমেই বাড়তে লাগল। আমি একটু শব্দহীন হবার বাসনার গাড়িবারান্দার নীচে এক ডাক্তারবাবুর ডিসপেনসারির রোয়াকে উঠে দাঁড়লাম। আমার মনেপ্রাণে এল গানের আবেগ। সুবিধামতো একটু দাঁড়িয়ে নিলেই গুন্-গুন্ করে সদর ভাঙতে লাগলাম।

আমার চারিদিকে তখন—‘বন্যা মরণ-ঢালা’, কিন্তু মন আমার সেই সময়ে মজেছিল এমন গান যার সঙ্গে পরিবেশের সংগতি বেন ছিল না। আমি গুন্-গুন্ করছিলাম—‘এমন দিনে তারে বলা যায়, এমন ঘন ঘোর বরিষায়’। না কি অন্য কোনও গান? ঠিক ঠিক মনে করতে পারি না আজ। তবে যতদূর মনে পড়ে এই গানটিই। হঠাৎ কে আমার পিঠে ঘেন ঢোকা মারল। চমকে মূখ ফিরিয়ে দেখি শাবা সুট-পরা এক ভদ্রলোক। বদ্বলাম ওই ডিসপেনসারির সঙ্গে সংযুক্ত কোনো ব্যক্তি। আলাপান্তে বদ্বলাম যে তিনিই শব্দহীন ডাক্তারবাবু এবং দক্ষিণ- ভারতীয় বটেন, নাম, রামস্বামী আলেক্সার এবং ডিসপেনসারির মালিক।

আমায় বললেন—‘কাম ইন’।

অবাক হলাম, একটু হতবুদ্ধিও বটে। কিন্তু পরক্ষণেই খুঁশি হলাম এই ভেবে যে বাই হোক, এই বৃষ্টিতে তো একটু বসার মতো ঠাই পাওয়া গেল। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে পা দুটো টন্ টন্ করছিল।

ভিতরে যেতেই উনি ভাঙা ভাঙা বাংলার বললেন—আপনি গুন্ গুন্ করে খুব সুন্দর গান করছিলেন। আমার একটু শোনাবেন এখানে বসে?

অনুরোধ শুনে একটু আড়ষ্ট হয়ে গেলাম। কিন্তু উনি আমার সাদরে ভিতরে ডেকে বসতে দিয়েছেন, তার উপরে শুনতে চাইছেন আমার গান, আমার

তো গাওয়াই উচিত। আমি অতি মৃদু কণ্ঠে ও স্বাভাবিক দরদ দিয়ে পূর্বোক্ত গানটি তাঁকে গেয়ে শোনালাম এবং আশ্চর্য ও বিস্মিত হলাম যে তিনিও গানটি শেষ হবার পর গানের প্রথম কালির সুরটুকু গুনু গুনু স্বরে গেয়ে শোনালেন। কথা প্রসঙ্গে জানতে পারলাম যে যদিও তিনি চিকিৎসক তথাপি তিনি সঙ্গীত চর্চা করেন এবং বিনীতভাবে জানালেন যে তিনিও একজন সামান্য গায়ক। বাই হোক, গান শুনে তো উনি উচ্ছ্বসিত হয়ে বলে উঠলেন—ভু ইউ লাইক টু ব্রডকাস্ট? কলকাতার রেডিও স্টেশন হয়েছে, ইন্ডিয়ান ব্রডকাস্টিং কোম্পানী, আমার জানাশোনা আছে। যদি গাইতে চান তো বলুন।

আমি জানতাম, কলকাতার তখন কয়েকমাস হলো বেতার-কেন্দ্রের পত্তন হয়েছে—একটি বেসরকারী কোম্পানী। জানতাম, তারও বোধহয় মাস দুয়েক আগে বোম্বাইতেও বেতার চালু হয়েছে। তখন সেই যুগে বেতার নিয়ে মানুষের বিস্ময় ও কৌতূহল যে কী ছিল তা এ-যুগে বসে অনুভব করা অসম্ভব। আজকের টি ভির বিস্ময়ও তার চাইতে অনেক কম।

সে বাই হোক, আমি অপ্রত্যাশিত এই অনুগ্রহে উদগ্রীব হয়ে বললাম—আমার যদি এ সুযোগ আপনি করে দেন তো কৃতার্থ হব।

ডাক্তারবাবু সঘরে আমার নাম ও ঠিকানা লিখে রাখলেন। আমি সন্ধিরে তাঁর নাম জিজ্ঞাসা করায় তিনি বললেন—ডাঃ রামস্বামী আরেঙ্গার।

এর সাতাহ দুয়েক পরে একদিন আমি অবাধ হয়ে দেখলাম আমাদের বাড়ির সামনে একটা পালকি গাড়ি এসে দাঁড়ালো এবং সেই গাড়ির থেকে নামলেন স্বয়ং ডাক্তার রামস্বামী আরেঙ্গার। আমি তো বিহবল হয়ে ছুটে গিয়ে তাঁকে আপ্যায়ন করলাম। তিনি বললেন—চলুন আমার সঙ্গে।

ওঁর সঙ্গে গিয়ে হাজির হলাম টেম্পল স্ট্রেচার্স-এর বাড়িতে, তখন যেখানে বেতারের অফিস এবং স্টুডিও।

অবাধ হয়ে চারিদিক দেখতে লাগলাম। কিন্তু এত বড়ো যে একটা ব্যাপার, এর মাত্র তিন-চার খানা। আজকের রেডিও অফিসের এলাহী কাণ্ডকারখানা দেখলে সে-যুগের এই চিত্রটিকে অবিস্বাস্য মনে হয়।

ডাক্তারবাবু আমার সঙ্গে প্রোগ্রাম ডাইরেক্টর নুপেন মজুমদার মহাশয়ের পরিচয় করিয়ে দিলেন। স্টেশন ডাইরেক্টর ছিলেন এক ইংরেজ—স্টেপলটন সাহেব। টেকনিশিয়ান প্রোগ্রামের ব্যাপারে সেপেনদাই ছিলেন সর্বোৎসাহী। এখানে

বলি, নপেন মজুমদার মহাশয়কে ‘নেপেনদা’ বলে ডেকেছি আরো অনেক পরে, পরিচয় ও সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ হবার পর। ক্রমে ক্রমে তিনি আমাদের প্রিয় ও প্রেমের দাদা হয়ে পড়েছিলেন।

একখানি ছিল বেশ বড়ো হল ঘর, সারি সারি মাদুর পাতা, একটি মাইক বসানো। নানা প্রকারের বাদ্যযন্ত্রও ছিল ঘরে। পাশের একটি ঘরে ছিল বেতার-প্রেরকযন্ত্র বা ট্রান্সমিটার। ব্রডকাস্ট হতো বরানগর থেকে। নেপেনদা বললেন—আজই আপনার গান ব্রডকাস্ট হবে।

২৬ সেপ্টেম্বর, ১৯২৭ খৃষ্টাব্দের ওই দিনটি আমার জীবনের একটি স্মরণীয় শূভদিন। সেদিন সন্ধ্যাতেই আমি আমার প্রথম বেতার-অনুষ্ঠান করেছিলাম, বিশ্বকবি রসেই অপূর্ব গানখানি গেয়ে যে গানখানি সেদিন ডাঃ রামস্বামীকে শুনিয়েছিলাম, অর্থাৎ কবিগুরু—‘এমন দিনে তারে বলা যায়/এমন ঘন ঘোর বরিষায়’...। এবং তারপরে গেয়েছিলাম ‘একদা তুমি প্রিয়ে আমারি এ তরুন্মূলে/বসেছ ফুলসাজে সে কথা যে গেছ ভুলে’।

প্রোগ্রাম ডাইরেকটর মহাশয় যে কেবল ব্রডকাস্ট করার সুযোগ দিয়েছিলেন তাই নয়, আমাকে তাঁর এত পছন্দ হয়ে গিয়েছিল যে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে আমার সব খবর নিলেন এবং বললেন যে ইচ্ছা হলে আমি বেতারে যোগ দিতে পারি।

জন্মাবধি আমার শিরার শিরার সঙ্গীত। আমি তো এমন একটা কাজই খুঁজছিলাম। জীবন ও জীবিকা একই কাজে মিলে যাবে, এমন কাজই তো আমার একমাত্র কাম্য বস্তু তখন। আমি তৎক্ষণাৎ সম্মত হয়ে তাঁকে বলে বসলাম—আপনি আমার যে সুযোগ দিলেন সে জন্য আমি আপনার কাছে চিরকৃতজ্ঞ।

শুনে তিনি প্রসন্ন হাসি হেসেছিলেন।

সে আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগেকার কথা।

নেপেনদার অনুগ্রহে আমি ২৬-এ সেপ্টেম্বর ১৯২৭ সাল থেকে কলকাতা বেতারকেন্দ্রের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়ে গেলাম। বেতারের সঙ্গে আমার এই সংযোগ ১৯৭৫-এর শেষ পর্বন্ত, সুদীর্ঘ প্রায় অর্ধশতাব্দীব্যাপী অটুট ছিল!

বেতারের সেই প্রথম যুগে নেপেনদা ও আমি ছাড়া ছিলেন রাইচাঁদ বড়াল, রাজেন সেন, যোগেশ বসু প্রভৃতি। এর কিছু সময় পরে এলেন আমার সারা-জীবনের পরম সঙ্গী বাণীকুমার (বৈদ্যনাথ ভট্টাচার্য) এবং বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট।

রাজেন সেন দেখতেন নিউজ ডিপার্টমেন্ট, যোগেশ বসু ছিলেন গল্পদাদু, বাণীকুমার ছিলেন গীতিকার ও বিভিন্ন বিষয়ের ভাষ্যকার, রাই দেখাশোনা করত সংগীতের দিকটা এবং বীরেন ছিল সাহিত্য, নাটক ও অন্যান্য বিচিত্র ও সরস বিষয়ে অপরিহার্য ।

রাই-এর পিতৃদেব লালচাঁদ বড়াল ছিলেন বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ ! বউবাজারের এক বিখ্যাত ধনী পরিবার তাঁরা, তাঁদের সাংগীতিক ঐতিহ্যও ছিল প্রসিদ্ধ । বাণীকুমার ছিল এক প্রতিভাময় কবি, গীতিকার ও সাহিত্যিক । আর বীরেন্দ্র-কৃষ্ণ তো তার সাংস্কৃতিক গুণাবলীর জন্য সুনামখ্যাত । এঁরা সকলেই আমার অন্তবঙ্গ, আশ্রয়ন সূহৃদ । জীবনের নানান বিপর্ষয়ের মধ্যে সে বন্ধুত্ব অনেক সময়েই পরীক্ষাব সম্মুখীন হয়েছে, তথাপি বন্ধু হিসাবে এঁদের পেয়ে আমি চিরকাল আনন্দিতই হয়েছি ।

বাণীকুমার আজ আমাদের মধ্যে নেই । তার মতো একজন সর্বগুণাশ্রিত সুশ্রবকে হারিয়ে আজ আমার জীবনসারাস্রে প্রায়ই এক নিষ্করুণ শূন্যতাবোধ আমাকে অধীর করে তোলে । ..

বেতারের মত এক শক্তিশালী ও সর্বব্যাপক ‘মাস মিডিয়াম’কে হাতে পেয়ে অহিনির্গত আমাদের একই চিন্তা পেয়ে বসেছিল—কেমন করে শিল্প-সংগীত-সাহিত্য প্রভৃতি বিভিন্ন সাংস্কৃতিক বিষয়ে আরো বেশি জনসাধারণকে সচেতন, ও রসগ্রাহী করে তোলা যায় । আমাদের এই কর্মীগোষ্ঠীর টীম-ওয়ার্ক ছিল খুবই ঐক্যবদ্ধ, একসূত্রে গাথা । একই কার্যে তখন আমরা জীবন সঁপে ফেলেছি ক্রমে ক্রমে ।

নতুন নতুন পরিকল্পনা আমাদের মনে আসত তখন । আমরা সবাই মিলে বসে যেতাম সেই পরিকল্পনার ভালোমন্দ, গুণাগুণ বিচার করতে ।

রৌড়রোতে এইভাবে সংগীত,নাটক, কথিকা এবং গল্পদাদুর আসর তো হতই, তা ছাড়াও অভিনব কিছু অনুষ্ঠানের ব্যবস্থা আমরা করেছিলাম । এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘সংগীত শিক্ষার আসর’, ‘মহিষাসূরমর্দিনী’ এবং আর কিছুদিন পরে বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভদ্রের ‘বিক্রমশর্মার আসর’ ।

আমাদের সেই টীম-স্পিরিট এর কথা ভাবলে আজও গর্বে বুক ফুলে ওঠে । আজকালকার বিপুল ব্যবস্থাপনার যুগে, বেতারের নানান শাখায়িত ও পঞ্জাবিত

এবং নিয়মকানুন-কণ্টকিত প্রশাসন-ব্যবস্থার খারাপ কণ্ঠধাররূপে আছেন, তাঁদের অনেকেই তখনো জন্মগ্রহণ করেননি। তাঁরা অনেকেই আজ উপলব্ধি করতে পারবেন না সেই ধরোয়া পরিবেশের কথা, যে-পরিবেশে আমরা কল্পেই মানব সৈনিকের সেই শিশু-বেতারকে বৃহত্তর বঙ্গসমাজের প্রকৃত সেবক ও শিক্ষক এবং আনন্দ-বিতরণ-কারী প্রতিষ্ঠান হিসাবে গড়ে তুলতে সচেষ্ট ছিলাম। সে এমন এক উদ্দীপনা যা আজকের বহু প্রশাসকের ধারণার অতীত।

সঙ্গীতকেই জীবিকা করে আমার জীবনের আনন্দস্থানিক যাত্রা শুরু হল তখন থেকেই। আজ মনে হয়, জীবনের সেই নবশ্যাম দিনগুলিতে সংগ্রাম হয়তো ছিল, কিন্তু সেই সঙ্গে ছিল কী প্রাণ মাতানো উদ্দীপনা। আহা, সেই যে আমার নানা রঙের দিনগুলি! সোনার খাঁচার তারা যে আর রইল না, রইল না!

আজই তো আমার এই গান গাইবার সময়! কিন্তু সেই ক'ঠ তো আজ আমার নেই! যখন ক'ঠ ছিল, তখন দিনগুলি আমার সোনার খাঁচার ধরা ছিল। সেই অসময়ে আমি কবির এই গান গেয়েছিলাম, অনেক শ্রবণে হয়তো আনন্দ টেলে দিতে পেরেছিলাম। জননী বাগীশ্বরীর এও এক কৌতুক! যা তিনি একদিন দুহাত ভরে দিয়েছিলেন, আজ একে একে তা সব ফিরিয়ে নিচ্ছেন। কবিগুরু বোধকরি এইজন্যই তাঁর বিধাতাকে বলেছেন 'দত্তাপহারক'।

কিন্তু কী কথার থেকে কিসে এসে গেলাম।

সে যুগের বেতারের কথার ফিরি।

আমাদের মনে হঠাৎ একটা পরিকল্পনা জেগেছিল। ধর্মপ্রাণ বাঙালী হিন্দুর ঘরে বার মাসে তের পাব'ণ। আর, সব পাব'ণের বড় পাব'ণ দুর্গাপূজা — মহাদেবীর আবাহন। আমরা ভাবলাম, দশভুজা দুর্গা তিনাশিনীর বার্ষিক আরাধনার শুভ উদ্‌ঘোষন যদি একটা সাড়ম্বর বেতার অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে করা যায় তো কেমন হয়। বন্ধুবর বাণীকুমারই প্রাথমিক পরিকল্পনাটি আমাদের সামনে রেখেছিল। আমরা তখন সকলে মিলে আলোচনা করে অনুষ্ঠানের সামগ্রিক পরিকল্পনাটি দাঁড় করিয়েছিলাম। ভাষা, স্ক্রিপ্ট ও গীত-রচনার দায়িত্ব নিল বাণীকুমার, সঙ্গীত পরিচালনার দায়িত্ব আমার এবং ভাষাপাঠ ও চণ্ডীপাঠের দায়িত্ব নিজ বীরেন্দ্রকৃক। স্ক্রিপ্ট রচনার বণীকুমারকে সহায়তা করেছিলেন আমাদের অন্তরঙ্গ বন্ধু, বিশিষ্ট পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী মহাশয়। বাঙালী বিশ্ববাসমাজে তিনি ছিলেন বহুসম্মানিত।

এই অনুষ্ঠান সর্বপ্রথম আরম্ভ হল ১৯০২ সালে। প্রথম বছরে এই অনুষ্ঠান আরম্ভ হয়েছিল মহাবস্তীর দিন প্রভাতে। কিন্তু তার পরের বছর



(নাকি, তারও পরের বছর থেকে?) অনুষ্ঠানের সময়সূচীর পরিবর্তন করা হলো। পিতৃপক্ষের সমাপ্তি দিবসে পবিত্র মহালয়া উপলক্ষে ছুটি থাকার ঐ দিনটিকে উপযুক্ত মনে করা হলো। তা ছাড়া, দেবীপক্ষ আরম্ভের প্রাক্কালে পবিত্র মহালয়া তিথির সেই ব্রাহ্মমুহুর্তে ধর্মপ্রাপ্ত হিন্দু বা যখন যাবেন পতিতোদ্ধারিণী গঙ্গায় পিতৃপুরুষের তর্পণ করতে, তখন সেই মাহেশ্বরক্ষেণে আমরা দেবী মহিষাসুর-মর্দিনীর বন্দনা করে দেবীপক্ষকে আবাহন করলে তা অনেক বেশী মনোজ্ঞ হবে। পবিত্র স্তোত্র ও মন্ত্রপাঠ, সুদল্লিত ভাষ্যের উচ্চারণ এবং দেবীমহিমা বিষয়ক সুদল্লিখিত, সুদৃগীত সংগীতে সেই অনুষ্ঠানকে সর্বাঙ্গসুন্দর করে তোলার প্রয়াসে আমরা কোনো ভ্রূটি রাখিনি। আমরা চেয়েছিলাম, এই গীতময়, মন্ত্রময় ও স্তোত্রময় চণ্ডীবন্দনার বাঙালী-হিন্দু মহালয়ার প্রত্যয়ে সুসুতোখিত হয়ে উঠবেন, এই ধর্মানুশ্রবণ করতে করতেই তাঁরা মহাদেবীকে স্মরণ করে পুণ্যসলিলা ভাগীরথীর দিকে যাত্রা সূরু করবেন পিতৃপুরুষের তর্পণার্থে।

আমরা সফল হয়েছিলাম।

এই অনুষ্ঠানের বৈশিষ্ট্য কলকাতা বেতারের জনপ্রিয়তা ও প্রতিষ্ঠাকে সুদৃঢ় করে নিয়েছিল। আগেই বলেছি, আমার পিতৃদেবের ধর্মপ্রাণতা ধারাবাহিক ভাবে আমার মধ্যে কিছুটা সঞ্চারিত হয়েছিল। তাই এই অনুষ্ঠানের সুর রচনায় আমার প্রাণের সমস্ত ভক্তি ও নিষ্ঠা আমি উজাড় করে ঢেলে দিয়েছিলাম। তার পুরস্কারও পেয়েছিলাম অগণিত শ্রুৎতাসুচক চিঠি ও সমালোচনায়। বাণীকুমারের সুদীর্ঘল ভাষা ও সুদল্লিত গীতরচনা এবং বীরেন্দ্রকৃষ্ণের রসমধুর আবৃত্তি, ভাষাপাঠ ও মহিমাম্বিত চণ্ডীপাঠের গুণে এই অনুষ্ঠান যেন ষড়্ভুজবর্ষে বিভূষিত হয়ে উঠেছিল।

এই প্রসঙ্গে আজ বিশেষ করে স্মরণ করতে ইচ্ছে করে কয়েকজন মুসলমান সংগীতযন্ত্রী ভ্রাতাকে, যারা এই অনুষ্ঠানে অসঙ্কোচে মিউজিক দিয়ে আমাদের সঙ্গে পূর্ণ সহযোগিতা করেছিলেন।

আমরা প্রবলভাবে উৎসাহিত হয়ে তখন নতুন নতুন পরিকল্পনাকে বাস্তব-রূপ দেবার চেষ্টা করে চলেছি। এই চেষ্টারই অন্যতম ফলশ্রুতি বেতারে নাটকের অনুষ্ঠান। যতদূর মনে পড়ে বেতারে প্রথম অভিনীত নাটক ছিল পরশুরামের ‘চিকিৎসাসংকট’। আমরা, অর্থাৎ, বাণীকুমার, বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ও

আমি একটি বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক সংস্থার সঙ্গে যুক্ত ছিলাম, নাম তার 'ট্রো-সংসদ'। আমাদের নির্বাহাতিশেষে চিত্রাসংসদের শিল্পীরা এই অনবদ্য কৌতুকনাট্যটি বেতারে উপস্থাপিত করেন। বেতারের এই প্রবণনির্ভর অভিনয়-অনুষ্ঠান চারিদিকে রীতিমতো সাড়া জাগিয়েছিল! আরো কয়েকটি বেতার-নাটক তখন পর পর অভিনীত হয়েছিল। সব নাম মনে পড়ে না। তবে জ্যোতির্গল্পনাথের 'অলীকবাবু'র কথা বেশ মনে আছে।

তখনকার দিনে, এমনকি বেতারেও, শ্রীচরিত্রে পুরুষশিল্পীরা অভিনয় করতেন। যে কোন সাংস্কৃতিক ব্যাপারে সামাজিক রক্ষণশীলতা সে যুগে একটি দৃষ্টান্ত প্রতিবন্ধক ছিল। আগেই বলেছি, ছেলেমেয়েদের গানবাজনা করা বড়দের চোখে ছিল লেখাপড়ার বিষম্বরূপ। থিয়েটার দেখা বা নভেল-পাঠও তাই। এই একই মানসিক বাধা কাজ করেছিল বেতারের ক্ষেত্রে। রেডিওতে যাঁরা গান গাইতেন, সাধারণ ভাবে তাঁরা ছিলেন পেশাদারী মহলের সঙ্গে যুক্ত। সুতরাং তাঁদের সংগদোষের ভয়ে, যাঁরা সুকণ্ঠ ও সুগায়ক, তাঁরা অনেকেই ব্যাপক জনসমাজের মধ্য থেকে এগিয়ে এসে বেতারের সংগীত বিভাগকে পুষ্ট করতে সাহস পেতেন না। ফলে, প্রথম দিকে বেতারে গানের মতো একটা প্রধান, দিকই দুর্বল হয়ে পড়েছিল! মহিষাসুরমর্দিনী অনুষ্ঠান আরম্ভ করার বেশ কিছু দিন আগে থেকেই আমরা এই জিনিসটা বদ্ব্যভূত সূর্য করেছিলাম। সমাধানের চিন্তাও চলছিল সেই সঙ্গে। পরবর্তী যুগে বাংলার শ্রেষ্ঠ কণ্ঠশিল্পীদের নিয়ে আমার সংগীত পরিচালনায় মহিষাসুরমর্দিনী অনুষ্ঠানের কোরাস ও সোলো গান করিয়েছি। স্বনামখ্যাত তাঁরা সকলেই আমার অনুজ ও অনুজা। তাঁদের প্রীতি ও সহযোগিতা আমি জীবনভোর পেয়েছি। কিন্তু সেই যুগে বেতারের জন্য একজনও ভাল কণ্ঠশিল্পী সংগ্রহ করা দুরূহ ছিল।

এই ধরনের অভিজ্ঞতার সন্মুখীন হতে হতেই আমাদের মনে একটা পরিকল্পনা এসে গিয়েছিল, সেটা 'মহিষাসুরমর্দিনী' প্রভাতী অনুষ্ঠানেরও অনেক আগেকার কথা। তা হচ্ছে 'সংগীত শিক্ষার আসর' এর পরিচালনা। আগেই একবার এর কথা উল্লেখ করেছি। নেপেনদাকে বলেছিলাম যে বেতারের মাধ্যমে শিক্ষার ব্যবস্থা করলে, বেতার নিজেই নিজের জন্য শিল্পী তৈরি করে নিতে পারে। তাছাড়া, বাঙালীর ঘরে ঘরে ছেলেমেয়েদের মধ্যে সংগীতের মতো একটা সুকুমার শিল্পকে এইভাবে ছড়িয়ে দেবার পক্ষে এটা একটা সুযোগও

বটে। আর, সর্বোপরি, যে-সংগীতের মধ্যে আমি আ-কৈশোর প্রেষ্ঠ রসের সন্ধান পেয়েছি, সেই রবীন্দ্রসংগীতকে এই আসরের মাধ্যমে বাঙালীর ঘরে ঘরে ঢুকিয়ে দিতে পারব, এমন একটা আশা-আকাংক্ষাও ছিল, সেকথা আগেই বলেছি।

জীবনব্যাপী অনেক নিন্দা, অভিযোগ ও বিদ্বেষ পেয়েছি। কিন্তু সেই সঙ্গে এই স্বীকৃতিও লাভ করেছে যে নিতান্ত সাধারণ বাঙালীসমাজে রবীন্দ্র-সংগীতকে এমন এক সময়ে আমিই ছাড়িয়ে দিতে পেরেছিলাম বা ছাড়িয়ে দেবার সুযোগ পেয়েছিলাম, যখন একটা রক্ষণশীল, সীমাবদ্ধ গোষ্ঠীর বাইরে তা কদাচিৎ গাওয়া হতো। আমার এই সাফল্যের মূলে ছিল আমার কণ্ঠ ও গায়নরীতির বৈশিষ্ট্য, এমন কথাও শুনিয়ে ও পড়েছি। আমার অনুরাগ, পরম-প্রীতিভাজন, রবীন্দ্রসংগীতের অন্যতম বিশেষজ্ঞ ও মরমী শিল্পী সন্তোষ সেন-গুপ্ত মহাশয়ের প্রীতি ও প্রমোদন মন্তব্য এই প্রসঙ্গে বিশেষ করে মনে পড়ে। ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণের বাণী প্রচারের ক্ষেত্রে স্বামী বিবেকানন্দের ভূমিকার সঙ্গে, রবীন্দ্রনাথের সংগীত প্রচারের মূলে আমার ভূমিকার তিনি তুলনা করেছেন! এত বড় উপহার যোগ্য আমি কদাপি নই, তাই কথাটা শুনে মনের গোপনে গর্ববোধ করলেও লজ্জাই পেয়েছি বেশি। বন্ধুবর আমাকে ভালবেসে বা বলেছেন, তার বাধার্থ্য বিচারের দায় আমার নয়, তবে আমার প্রসঙ্গে এত বড় উপহার অবতারণা করে বন্ধুবর যে আমার কী অবস্থিতে ফেলেছেন তা আমিই মর্মে মর্মে জানি। স্বয়ংপ্রকাশ রবি কি জলে স্থলে অন্তরীক্ষে পৌঁছে যাবার জন্য অন্য কারোর অপেক্ষার থাকেন?

এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনিষ্ঠ, স্বনামখ্যাত শিল্পী অরবিন্দ বিশ্বাস, বিজেন মুখোপাধ্যায়, সুবিনয় রায় প্রমুখের মন্তব্যও কৃতজ্ঞ চিত্তে স্মরণ করি। তাছাড়া বিশেষ আনন্দ পাই যখন দেখি স্নেহভাজন অনুরাগ রবীন্দ্রশিল্পী হেমন্ত মুখোপাধ্যায় ‘অমৃত’ সাম্প্রতিক পত্রিকার প্রকাশিত একটি সাক্ষাৎকারে বলেছেন যে আমার গান শুনেই তাঁর মন রবীন্দ্রসংগীতের দিকে ঝুঁকছিল। তিনি বলেছেন— ‘এই হিসেবে তাঁকেই আমার রবীন্দ্রসংগীতের গুরু বলা যায়। তাঁর আগে রবীন্দ্র-সংগীত গাইয়েদের পরিসর সত্যিই খুব ছোট ছিল।...একটা বিশেষ গোষ্ঠী-কবির গানকে নিজেদের মনোগলি প্রদীপিত মতো আমলে রাখতে চাইতেন। এই মনোভাবের বিরুদ্ধে প্রচণ্ড প্রতিবাদের মতো মূখে স্বীকারের পক্ষই

...রবীন্দ্রনাথ তাঁর দিব্যদৃষ্টি দিয়ে প্রতিভাকে চিনেছিলেন।... পুরুষকণ্ঠের ওজস্ব, বলিষ্ঠতা, স্বতঃস্ফূর্ত আবেগপ্রবাহ যা আগে ছিল না—তাই দিয়ে যেন রবীন্দ্রসঙ্গীতে নতুন করে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করলেন পঞ্চজদা তাঁর একার ব্যক্তিতে। এই পরপ্রেক্ষিতে পঞ্চজ মল্লিককে রবীন্দ্রসঙ্গীতের যুগম্প্রস্টো নিশ্চয় বলা যায়। এর সংগ্রামের দাম ভাবীকাল দিয়েছে।”

১৯২৯ সালে প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত শিক্ষার আসরের মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথের গানকে আপামর সাধারণের মধ্যে আমি বছরের পর বছর ছড়িয়ে দিতে থাকি। ঝেউ ঝেউ অস্বীকার কলেও এই ইতিহাসের অপছন্দ ঘটবে না যে রবীন্দ্রসঙ্গীতের অনন্ত রসমাধুরী থেকে সাধারণ বাঙালী তখনো বঞ্চিত ছিলেন। এই পটভূমিতেই, সাধারণ মানুষের মন্থে, সেই আলোকসামান্য মহাগীতিকারের দাসানন্দাস আমি, তাঁর গান একটি একটি করে তুলে দিয়েছিলাম। এটাই ছিল আমার সঙ্গীতশিক্ষার আসরের একটি প্রধান কাজ। এর পাশাপাশি আমি অন্যান্য গানও শিখিয়েছি। যেমন, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, শ্বিজেন্দ্রলাল, কাজী নজরুল ইসলাম, পদকীর্তন, পল্লীসঙ্গীত, দেশাত্মবোধক সঙ্গীত, আনুষ্ঠানিক, শ্যামাসঙ্গীত, বাণীকুমার, অজয় ভট্টাচার্য, শৈলেন রায়, গোপালকৃষ্ণ মল্লোপাধ্যায়, বিভিন্ন হিন্দী ভজন (তুলসীদাস, সুরদাস, নানক, মীরাবাই প্রভৃতি) বিদ্যাপতি, প্রখ্যাত হিন্দী গীতিকারগণ রচিত বিভিন্ন রসের গান ইত্যাদি ইত্যাদি। এছাড়া, বৈদিক মন্ত্র, উপনিষদ-স্তোত্র, সংস্কৃত গীতি-রচনাও আগ্রহী শ্রোতাদের লেখাবার উদ্দেশ্যে যথানিয়মে তুলে দিয়েছিলাম সুদীর্ঘ প্রায় সাতচল্লিশ বছর ধরে! সহস্রাধিক গান তো হবেই। আর, রবীন্দ্রনাথের শিব-সহস্রাধিক গানের এক বিশদ অংশ এই আসরে আমি বছরের পর বছর শিখিয়েছি ও গেয়েছি।

আজ সেই সব কথা স্মরণ করতে গিয়ে আমার নিজেরই কৃত সেই আনুষ্ঠান-গুণের স্মরণ-স্মৃতি আমার ‘প্রাণের প্রবণে’ ‘দুরাগত বংশীধরনির ন্যায়’ কীণ অথচ মধুর স্বরে বার বার বেজে উঠছে!

এই অনুভূতির আশ্বাদনে যে কী ‘নিবিড় বেদনা’র ‘পদক’ আছে তা ভাবার পরিষ্কৃত করতে আমি অক্ষম!

পূর্বেই বলেছি, ১৯২৯ সালের শেষের দিকে কলকাতা বেতারে সংগীত শিক্ষার আসরের শূভষাত্রা শুরু হয়। প্রথম দিনের অনুষ্ঠানের কথা আবছা আবছা মনে পড়ে। তিল্লান্তরে পা দিয়েছি আমি, স্মৃতি আজ আর তেমন অনুগত নয়। তবু মনে পড়ে, তখনকার দিনের এক অধুনাবিস্মৃত গীতিকার অলোক গণ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের রচিত একটি গান (আমার সুরে) দিয়ে আসরের উদ্‌ঘাটন হয়েছিল। প্রসঙ্গত বলি, এই অলোক গণ্গোপাধ্যায় মহাশয় হচ্ছেন পরবর্তী যুগের লব্ধপ্রতিষ্ঠ সুরকার রবীন চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের শ্বশুর। বাই হোক, গানটির বাণী আজ আর আমার মনে নেই, সুরও ভুলে গেছি—প্রায় পঞ্চাশ বছর আগেকার সেই খাতা আজ আর খুঁজে পাচ্ছি না।

শ্বিতীয় যে গানটি শিখিয়েছিলাম, তা পরিচয়ের অপেক্ষা রাখে না। তা হচ্ছে আমাদের সর্বজনপ্রিয় কাজীদার বিখ্যাত গান—‘মোর মূম্বোরে এলে মনোহর, নমো নম, নমো নম ...’। কাজী নজরুল ইসলামের এই অনবদ্য গীত-রচনা শিক্ষা দিতে পেয়ে অসীম আনন্দ লাভ করেছিলাম সেদিন।

প্রসঙ্গক্রমে একটি ঘটনার কথা মনে পড়ে গেল, যে ঘটনা আসরের শুরুরতেই আমাকে প্রভূত আনন্দ এবং উৎসাহ দান করেছিল। সংগীত শিক্ষার আসরের পরিচালক ‘পঞ্চজকুমার মল্লিক’-এর সঙ্গে সাক্ষাৎ করার জন্য একদিন হঠাৎ এক সৌম্যদর্শন প্রৌঢ় ব্যক্তি রোডিও অফিসে এসে উপস্থিত হলেন। নাম বললেন—যোগীন্দ্রলাল রায় ঢাকার কোনো এক অঙ্গলের জমিদার।

নেপেনদা (প্রেগোম ডাইরেট্টর নৃপেন মজুমদার মহাশয়) আমাকে ডেকে বললেন - ‘এই ভদ্রলোক সংগীত শিক্ষার আসরের ব্যাপারে খুব আগ্রহী, টাকা থেকে এসেছেন, তোমার সঙ্গে আলাপ করতে চান।’

যোগীন্দ্রলালবাবু বোধকারি আমার ভরদ্বা চেহারা দেখে প্রথমটা বিশ্বাস করতে পারেননি যে আমিই সেই আসর-পরিচালক গুরুগম্ভীর মাষ্টারমশাই!

তিনি বলে উঠলেন - ‘না না একে নয়, আমি চাই, সংগীতশিক্ষার আসরের পরিচালক পঞ্চজকুমার মল্লিক মহাশয়কে।’

নেপেনদা অনেক কণ্ঠে তাঁর প্রতীতি উৎপাদন করলেন যে আমিই তাঁর সেই অশীষ্ট ব্যক্তি ।

যোগীন্দ্রবাবু যেন একটু হতাশ হয়েই বললেন—‘আরে আপনি তো দেখছি নিতান্ত ছেলোমানুষী, রেডিওতে আপনার গম্ভীর কণ্ঠ এবং গান শোনানোর পদ্ধতি লক্ষ করে আমার ধারণা হয়েছিল আপনি বেশ রাশভারী বরষক লোক’ !

অতঃপর যোগীন্দ্রবাবু জানালেন যে তিনিও গানবাজনার চর্চা করেন এবং এই আসর তাঁর খুবই প্রিয় । তাঁর ঐকান্তিক ইচ্ছা যে এই আসর আরও জনপ্রিয় ও প্রতিষ্ঠিত হোক । তিনি প্রস্তাব করলেন যে এই আসরে একটা সংগীত-প্রতিযোগিতার আয়োজন হোক, প্রতিযোগিতার প্রথম তিনটি পদস্কার (স্বর্ণপদক) তিনিই দান করবেন ।

অবাচিত এই সূচারু প্রস্তাবটি নেপেনদা তো তৎক্ষণাৎ লক্ষ্যে নিলেন । ‘বেতার জগৎ’ পত্রিকাটি তখন অল্পদিন হল প্রকাশিত হতে শুরুর করেছে । ঐ পত্রিকাতেই প্রতিযোগিতার কথা ঘোষণা করা হল ।

স্বধাসময়ে প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হয়েছিল । মোট কুড়িপঁচিশজন যোগ দিয়েছিলেন । প্রথম তিনটি স্থান অধিকার করেছিলেন যারা তাঁরা সকলেই মহিলা । তাঁরা কেবল পদস্কারই পেলেন না, বেতারে নিয়মিত গান গাইবারও সুযোগ লাভ করলেন । বিচারকদের মধ্যে আমি তো ছিলামই, তাছাড়া ছিলেন নলিনীকান্ত-সরকার, বকু মজুমদার ও প্রেমাঙ্কুর আতর্থী মহাশয়রা ।

আর একটা কথা মনে পড়ে । আসর পরিচালককেও যোগীন্দ্রলালবাবু একটি মেডেল উপহার দিয়েছিলেন । সেটা ১৯৩২ সালের কথা । স্বর্ণপদকটি আজো আমি সব্বয়ে রক্ষা করে রেখেছি ।

\* \* \*

কলকাতা বেতার প্রসঙ্গে কত কথাই না মনে ভাঁড় করে আসে । ‘সংগীত শিক্ষার আসর’ আমি শুরুর করতাম ‘নমস্কার’ জানিয়ে । হঠাৎ একদিন এই শব্দটি নিয়ে কতৃপক্ষের আপত্তি উঠল । আমাকে বলা হল শব্দটিকে পরিত্যাগ করতে ।

অগত্যা তাই করতে হল ।

কিন্তু সব অনুষ্ঠানেরই একটা মনুষবন্ধ থাকে, একটা নান্দীমুখের আয়োজন

করতে হয়! ভাবতে লাগলাম, কী করা যায়। ভাবতে ভাবতে গিরে পড়লাম বিশিষ্ট বন্ধুর, পণ্ডিত ও সংগীততত্ত্ববিদ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহাশয়ের কাছে। প্রমথের স্বামীজী মহাশয় দ্বয়োদশ শতাব্দীর ‘সংগীত-রত্নাকর’ গ্রন্থের প্রথম বন্দনা-শ্লোকটি ব্যবহার করার পরামর্শ দিলেন। এই ‘সংগীত-রত্নাকর’ গ্রন্থের রচয়িতা শাংগদেব—অতীত ভারতের সংগীত-সাধকদের মধ্যে অন্যতম প্রধান পুরুষ!

আমি এই পরামর্শ সানন্দে গ্রহণ করলাম। সন-তারিণ ঠিক মনে পড়ছে না, তবে অনেক বছর আগে এই ঘটনা ঘটেছিল এবং আমি সেই থেকে বছরের পর বছর এই অনবদ্য বন্দনা শ্লোকটিকে আমার প্রতিটি আসরের প্রারম্ভে স্মরণ করি। অর্থও ভাবেশবর্ষের দিক থেকে এ-শ্লোক তুলনাবিহীন। সংগীতসাধক ও শিক্ষার্থীর জীবনে এ-শ্লোক বীজমন্ত্রস্বরূপ। শ্লোকটি এখানে আমি অনেক চিন্তে স্মরণ করি—

ব্রহ্মগ্রন্থিঃ সার্বভৌমত্বং চিন্তনং হৃদং পঞ্চজ্ঞে ।

সূর্য্যামানদ্রুজকঃ শ্রুতিপদং যোঃ স্নং স্বয়ং রাজতে ॥

যস্মাদ্ গ্রাম-বিভাগ-বর্ণ-রচনালংকার জাতিভ্রমো ।

বন্দে নাদতনুং তমুশ্চদ্রুজগংগীতং মৃদে শঙ্করম্ ॥

এই শ্লোকের বাংলা আক্ষরিক অর্থ—

ব্রহ্মগ্রন্থি থেকে জাত বাস্তব সহগামী চিন্তাবাহী হৃদয়পদ্মে বিনি স্বয়ং বিরাজমান ও সংগীততত্ত্বজ্ঞগণের অনুরাগ-উৎপাদক—যার থেকে শ্রুতি, পদ, বর্ণ ষড়জাদি গ্রাম বিভাগ-অলংকার ও জাতির ক্রম উৎপন্ন ও অভিযুক্ত, অথবা, বিপুল বিশ্ব যার থেকে গীত ( উদ্ভূত), সেই সুখকর নাদসম্ভবকে, আনন্দ-প্রাপ্তির উদ্দেশ্যে বন্দনা করি।.....

এই প্রসঙ্গে আকাশবাণীর সঙ্গে সম্পৃক্ত নানান টুকরো টুকরো ঘটনার কথা আমার মনে পড়ে যায়। এর মধ্যে একটি হচ্ছে আকাশবাণীর Signature song এর প্রসঙ্গ। আমার ‘সংগীত শিক্ষার আসর’-এর Signature song ছিল উপরোক্ত শ্লোকটি—‘...সেই সুখকর নাদসম্ভবকে আনন্দপ্রাপ্তির উদ্দেশ্যে বন্দনা করি।’ আকাশবাণীর বিশাল কর্মানুষ্ঠানের যে Signature tune ছিল তা অদ্যাবধি প্রচলিত আছে তা সেই ইংরেজ-আমলে প্রবর্তিত একটি সুর। সুরটি অবশ্যই অতীব মনোজ্ঞ।

সংস্কৃতিবান্ বাঙালীমাত্রই জানেন যে একদা বাংলার নাট্যমণ্ড পরমপদ্যরূষ প্রীতীরামকৃষ্ণদেবের চরণরেণুস্পর্শে ধন্য হয়েছিল, নতুন প্রাণে সঞ্জীবিত হয়ে ছিল। ঠিক তেমনই কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের পদধূলি ও আশীর্ষনে একদিন ‘আকাশবাণী’ বা তদানীন্তন All India Radio কৃতার্থ হয়ে গিয়েছিল। সে ঘটনার যতটুকু সাক্ষী আমি তা পরে বিবৃত করছি। এখন কেবল বলি যে স্বাধীন ভারতবর্ষে ‘অল ইন্ডিয়া রেডিও’র পাশাপাশি যে ‘আকাশবাণী’ নামটি সরকারীভাবে গৃহীত হয়েছে, যতদূর জানি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই ভারতীয় বেতারকে তা প্রদান করেছিলেন।

বিশ্বকবি বেতারের জন্যই বিশেষ করে একটি কবিতা রচনা করেন। অপরূপ এই কবিতার গিরোনাম—“আকাশবাণী”। কবিতাটি—

ধরার আঙিনা হতে ঐ শোনো  
উঠিল আকাশবাণী,  
অমরলোকের মহিমা দিল যে  
মর্ত্যলোকে আনি।  
সরস্বতীর আসন পাতিল  
নীল গগনের মাঝে,  
আলোকবীণার সভামণ্ডলে  
মানুষের বীণা বাজে।  
সুদূর প্রবাহ ধার সুদূরলোকে  
দূরকে সে নেয় জিনি,  
কবিকল্পনা বহিরা চলিল  
অলখ সৌদামিনী।  
ভাষারথ ধার পূর্বে পশ্চিমে  
সুস্বর্ণধের সাথে—  
উধাও হইল মানবচিহ্ন  
স্বপ্নগের সীমানাতে।

( শান্তিনিকেতন ৫ আগস্ট, ১৯০৮ )

১৯০৮ সালে রবীন্দ্রশতবার্ষিকীতে আকাশবাণী কতৃপক্ষ যে Brochure প্রকাশ করেছিলেন, তাতে এই কবিতাটি মূল বাংলা, ইংরেজি অনূবাদ



সহযোগে ছাপা হয়েছিল। বেতারের পক্ষ থেকে অশোক সেন মহাশয় কবির সঙ্গে সাক্ষাৎ করে একটি অর্থবহ নাম প্রার্থনা করেছিলেন। তারই ফলশ্রুতি এই কবিতা।

বাংলা কবিতাটির যে ইংরেজি কাব্যরূপ কবি নিজে করেছেন, সেটিও উদ্ধৃত না করলে অতৃপ্তি থেকে যাবে। কবি-কৃত ইংরেজিটি ছিল—

Hark to Akashvani upsurging  
From here below  
The earth is bathed in Heaven's glory  
Its purple glow  
Across the blue expanse is firmly planted  
The altar of the Muse  
The lyre unheard of light is throbbing  
With human hues,  
From earth to heaven distance conquered  
In waves of light,  
Flows the music of man's divining  
Fancy's flight,  
To East and West speech careers  
Swift as the Sun  
The mind of man reaches Heaven's confines  
Its freedom won.

(Poem specially written for A. I. R. in 1938 by Poet Tagore)

১৯৩৮ সালে বেতারের Brochure-এ প্রকাশিত হবার পর ১৯৩৮ সালে আমি এই কবিতাটিতে ( বাংলা ) সুরারোপ করি এবং বেতার কতৃপক্ষের নিকট ১৯৩৮ সালে প্রস্তাব দিই এটিকে আকাশবাণীর Signature song হিসাবে গ্রহণ করতে। সে প্রসঙ্গে পরে আবার আসছি।...

এক নম্বর গারান্টিন প্রেসের বেতার ভবনের সদর প্রবেশদ্বার থেকে প্রায় দুই ফুট দীর্ঘ ও আট ফুট প্রস্থবৃত্ত প্রবেশপথটির মাঝে একটি বৃত্তের মধ্যে সবুজ সিমেন্টের একটি রেখা-চিহ্ন ছিল। চিহ্নটি ভারতবর্ষের মানচিত্র। তখন জল

ইন্ডিয়া রোডের ডাইরেক্টর জেনারেল ছিলেন এ, এস, বোথার্নী এবং বলকাভার স্টেশন ডাইরেক্টর ছিলেন পূর্বোক্ত অশোক সেন মহাশয় (ইনি পরে ডাইরেক্টর জেনারেল হয়েছিলেন)। মাস মনে নেই, সাল ১৯৩৭। বোথার্নী সাহেব ও সেনমহাশয়ের আমন্ত্রণে বিশ্বকবি সে সময়ে একদিন বেতার-ভবনে পদধূলি দান করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ যখন এসে নামলেন তখন সবলেই শশব্যস্ত এবং যথোচিত মৰ্যাদা রক্ষায় যত্নশীল। সেদিন অন্যান্য হেসব কর্মী ও শিল্পী উপস্থিত ছিলেন, তাঁদের মধ্যে আমিও ছিলাম।

কবিকে পথ দেখিয়ে আগে এগিয়ে এলেন বোথার্নী সাহেব ও সেনমহাশয়। তাঁরা দুজনে অনায়াসেই বৃত্তটি মাড়িয়ে সোজাসৃজি হেঁটে গেলেন। কবি কিন্তু বৃত্তটির সামনে এসে বল্লেক মূহূর্তের জন্য স্থির হয়ে দাঁড়ালেন, ভারত-জননীর সিমেন্ট-রচিত রেখাচিত্রটিকে জানত মস্তকে নিরীক্ষণ করলেন এবং এক অপরূপ প্রশান্ত ভঙ্গীতে শ্রদ্ধা ও সম্ভ্রমের সঙ্গে অর্ধবৃত্তাকারে ঘুরে গিয়ে, মানচিত্রে তাঁর পদস্পর্শ সযত্নে এড়িয়ে পথ-প্রদর্শকবৃত্তের অনুসরণ করলেন। বেতারের কণ্ঠী দুজন, যারা ঠিক তাঁর আগেই ভারতজননীর চিত্ররেখাকে অবশ্য সম্পূর্ণ অকারণেই দলন করে গিয়েছেন, শুধু ফিরে কবির এই চম্পস ও সম্ভ্রান্ত আচরণ দেখে স্বভাবতই অপরিসীম হৃৎকান্ন মাটিতে মিশে গিয়েছিলেন। তাঁদের মূখের চেহারা দেখে আমার একথা তখন অনুমান করতে মোটেই অসুবিধা হয় নি। পরে কবি ভিতরে গিয়ে বলেছিলেন—‘ও আমার দেশের মাটি তোমার পরে ঠেকাই মাথা...’ এই পংক্তির ‘মাটি’ শব্দটি আবার ধীরে ধীরে মা-টি এই ভাবে পুনরুচ্চারণ করেছিলেন, যেন বলতে চাইছিলেন যে মায়ের অঙ্গে মাথা ঠেকানো যায়, পা ঠেকাবো যেমন করে—মাটি যে মা-টি!...

১৯০৮-এর জুলাই মাসের ২ তারিখে পাবনা শহর কার্শিয়াং-এ একটি বেতারকেন্দ্রের উদ্বোধন হয়। এই উদ্বোধন অনুষ্ঠানের দিন স্থির হওয়ার পর দিল্লী বেতার কতৃপক্ষ আমাকে এই উপলক্ষে নিমন্ত্রণপত্র প্রেরণ করেন। তাঁরা জানালেন যে তদানীন্তন তথ্য ও বেতার মন্ত্রী মাননীয় গোপাল রেড্ডী মহাশয় স্বয়ং এই অনুষ্ঠানের উদ্বোধনের দায়িত্ব গ্রহণ করেছেন এবং তাঁদের ইচ্ছা আমি যেন উদ্বোধন সঙ্গীত পরিবেশন করি। আমি তদন্ত করে জানাই যে ‘আকাশবাণী’ নামকরণের জন্য বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ যে বিশেষ কবিতাটি রচনা করেছিলেন এবং যে-কবিতাটি মূল বাংলা ও ইংরেজি অনুবাদ সহযোগে বিশ্ব-

কবির চিত্রের সঙ্গে তাঁর জন্মশতবার্ষিকীতে আকাশবাণী-কর্তৃক প্রকাশিত Brochure-এ স্থানলাভ করেছিল, দেই রচনাটি যদি বিশ্বভারতীর সৌজন্যে আমাকে স্মরণ-সংযোজিত করে গাইবার পাকা ব্যবস্থা আকাশবাণী করে দিতে পারেন তাহলে আমি পরমানন্দে এই অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করব।

গোপাল রেড্ডি মহাশয় তাঁর ব্যক্তিগত চেষ্টায় সে ব্যবস্থা করতে পেরেছিলেন এবং আমিও গানটিকে উৎসাহন-সঙ্গীত হিসাবে পরিবেশন করেছিলাম সেই অনুষ্ঠানে। তাঁর অননুকূল্য পরে আমি এই গানটি বেতারে শিখিয়েছিলামও বটে।...

অশোক সেন মহাশয় ১৯০৮ সালে যখন আকাশবাণীর ডাইরেটর জেনারেল, তখন আকাশবাণীর Signature song-এর প্রসঙ্গটি আমি তাকে দীর্ঘকাল পরে আবার স্মরণ করিয়ে দিয়েছিলাম। অনুরোধ করেছিলাম, বেতারের জন্যই রচিত কবির এই অনুপম গীতিকবিতাটি যেন আমার প্রদত্ত সূত্রে কণ্ঠসঙ্গীত ও মন্ত্রসঙ্গীতরূপে গৃহীত হয় আকাশবাণীর Signature song হিসাবে— প্রযোজনায় সমরসীমার মধ্যে। বিশ্বকবি যেমন নিজের প্রতিষ্ঠান শান্তিনিকেতনের জন্য 'আমাদের শান্তিনিকেতন' রচনা করেছিলেন, ঠিক তেমনই তো বেতারের জন্য 'আকাশবাণী' কবিতাটি রচনা করে দিয়েছিলেন। প্রথমটি যেমন শান্তিনিকেতনের মন্ত্র সঙ্গীত, দ্বিতীয়টিকে তেমনই বেতারের মন্ত্র-সঙ্গীত বলা যায়!

বন্ধুবর অশোক সেন তখন কলকাতা কেন্দ্রের ডাইরেটর। গ্রীষ্ম ভাটিয়াকে যথারীতি ব্যবস্থা করতে অনুরোধ করে চিঠি দিয়েছিলেন। গানটি সম্পর্কে মন্তব্যে তাঁর অনুমোদনও আমাকে জানিয়েছিলেন। পরিতাপের কথা, এর অব্যবহিত পরেই গ্রীষ্ম ভাটিয়া বদলি হয়ে যান। আমিও নানান কাজে ব্যতিব্যস্ত হয়ে পড়ি। ফলে ব্যাপারটি আর অনুসৃত হয় নি।

‘ধরার আঙিনা হতে ঐ শোনো

উঠিল আকাশবাণী...’

আশা ভৈরোতে আমি স্মরণ সংযোজন করেছিলাম। আমার জীবনের অন্যতম প্রিয় বাসনা—বিশ্বকবির এই রচনা, যা দিয়ে তিনি আকাশবাণীকে ধন্য করে গেছেন, পূণ্য করে গেছেন এবং চির স্থায়ী আবেশ করে গেছেন এবং যাতে স্মরণোপ করে আমি নিজেকে ধন্য হই তা আকাশবাণীর Signature song বা

মহা-সংগীতরূপে গৃহীত হোক। কিন্তু তা কি আমি দেখতে পাব? প্রসঙ্গত বলি, ১৯০৮ সালের শেষ দিকে কলকাতা বেতারের তদানীন্তন কতৃপক্ষ যখন আমার সংগ অ কারণে সম্পর্ক হিম্ন করলেন, তার কিছু আগেও কতৃপক্ষকে আমি আকাশবাণীর বিষয়টি অশোক সেন মহাশয়ের চিঠিসহ পুনরায় মনে করিয়ে দিয়েছিলাম।

১৯৩৯-এ আকাশবাণী কতৃক দিল্লীতে প্রথম দূরদর্শনী বা টেলিভিসন স্থাপিত হয়। তার ব্যাপ্তি ছিল ঐ নগরকে কেন্দ্র করে পঞ্চাশ মাইল ব্যাসার্ধ পর্যন্ত। কলকাতা থেকে আমি সেখানে উদ্গোধন সংগীতর জন্য আমন্ত্রিত হই এবং আজ আমার এই কথা মনে পড়লে বড়ই আনন্দ হয় যে ভারতের প্রথম টেলিভিসন আমার কণ্ঠ কবিগুরুর সংগীত দিয়েই উদ্গোধিত হয়েছিল। গানটি—

‘তোমার আনন্দ ওই এল যারে, এল এল এল গো  
ওগো পদ্রবাসী’...

\*

\*

\*

বেতারে ‘সংগীত শিক্ষার আসর’-এর অতঃকাল পরে আর একটি আসরের প্রতিষ্ঠা হয়েছিল। তার নাম ‘বিক্রমশর্মার আসর’। পরিচালক ছিলেন বংশু-বর বীরেন্দ্রকৃষ্ণ ভট্ট। এটি ছিল কথিকার আসর।

এ ছাড়া বাণীকুমার অতি সুন্দরভাবে নানা ধরনের অনুষ্ঠানের উদ্ভাবন করতেন। অভিনবের দিক থেকে বাণীকুমারের উদ্ভাবনী শক্তি ছিল অসাধারণ। তাঁর তুলনা বেতারে আমাদের কর্মজীবনে আর দেখিনি। বিভিন্ন সামাজিক ও ধর্মীয় উৎসব উপলক্ষে—যেমন, দুর্গাপূজা, শিবরাত্রি, সরস্বতীপূজা প্রভৃতিতে তিনি অভিনব সব অনুষ্ঠানের স্ক্রিপ্ট রচনা করে দিতেন। শুধু কি তাই? মাস অনুসারে নানা উৎসবের পরিকল্পনাও তাঁরই মস্তিষ্কপ্রসূত। তিনি বেতারে রীতিমতো বারমাস্যায় আরোজন করতেন। এইরূপ বিচিত্র সব অনুষ্ঠানের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ছিল বাংলা নববর্ষ, মাঘমণ্ডল রত, বংশু-দেবের বোধিসত্ত্বলাভ ও নির্বাণলাভের দিনগুণি, আষাঢ়স্য প্রথম দিবস, কোজাগরী পূর্ণিমা, সত্যযুগের আরম্ভ উপলক্ষে অক্ষর তত্ত্বার পালন এবং দশহরার দিনে পতিভোম্মারিণী গুণার মতে আগমন ইত্যাদি নানান উপলক্ষে বিভিন্ন অনুষ্ঠানের আরোজন বাণীকুমারেরই কৃতিত্বের ফল।

বেতারে একটা জিনিস আমার ও বাণীকুমারের উদ্যোগে সর্বপ্রথম অনুষ্ঠিত হয়েছিল। বাণীকুমার সংকলিত ও মঞ্চতর্ক পরিচালিত ও গীত কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের দ্রাতৃগণের এবং দ্রাতৃপুত্র বলেন্দ্রনাথের গান সেই প্রথম বেতারস্থ হয়। সালটা ঠিক মনে নেই। তবে দশকটা চম্পলশের।

গানের মাধ্যমে পল্লী-উৎসবগুলিকে বেতার-রূপ দিলে গ্রাম-বাংলার জনসাধারণের কাছেও বেতারকে পৌঁছে দেবার প্রয়াস আমরা পেয়েছিলাম সেই যুগে। পরবর্তীকালে বেতারে পল্লীমঙ্গল প্রভৃতি নানান অনুষ্ঠানের আয়োজন হয়েছে, কিন্তু এসবের উৎপত্তি খুঁজতে গেলে পুরানো দিনের সেই সব ছোটখাটো অনুষ্ঠানের ইতিবৃত্তে ফিরে যেতে হবে। কথাপ্রসঙ্গে মনে পড়ে আউস ও আমন ধানের কথা। একটি দ্রুত উৎপন্ন ও একটি বিলম্বে উৎপন্ন। পল্লীবাসীর চোখে এই দুঃশ্রেণীর ধানের দুটি রূপ। তাদের জীবনে এই দুটি ফসল দুঃরকম আবেদন রেখে যায়। বাণীকুমারের রচনা-মাধ্যমে আমরা গানের ভিতর দিয়ে পল্লীবাসীর এই বিচিত্র অনুভূতি ও জীবনধারাকে প্রকাশ করার চেষ্টা করেছি।

বিভিন্ন অনুষ্ঠানের মধ্যে আরও ছিল বন্ধুপূর্ণিমা, রবীন্দ্র জন্মবার্ষিকী, রবীন্দ্র তিরোভাব দিবস, স্বাধীনতা দিবস, জন্মান্তর্মী, গান্ধী জন্মন্তী, খ্রীষ্ট আবির্ভাব ও তিরোভাব, বসন্তোৎসব, সাধারণতন্ত্র দিবস, বেতারনাট্যের মাধ্যমে বিভিন্ন ভারতীয় মহাপুরুষের জীবন ও কর্মকীর্তি পরিস্ফুটন, ইত্যাদি ইত্যাদি।

সব কথা আজ আর অনুপূর্বিক ভাবে মনে পড়ে না। তবে আমাদের এই সব অনুষ্ঠানের মধ্যমণি ছিলেন সুস্বর বাণীকুমার বা বৈদ্যনাথ শুট্টাচার্য। একথা স্বীকার করতে তাঁর বন্ধু হিসাবে আমি যুগপৎ আনন্দ ও গৌরব অনুভব করি।

১৯০৮ এর শেষার্ধ্বে আমি আমার প্রাণাধিক প্রিয় এই সংগীতশিক্ষার আসরে শেষ রবীন্দ্র-সংগীত শিখিয়েছিলাম—‘তোমার শেষের গানের রেশ নিরে কানে চলে এসেছি।’ আর তার কয়েকমাস পূর্বে শিখিয়েছিলাম—

শেষ গানেরই রেশ নিরে যাও চলে

শেষ কথা যাও বলে।

সময় পাবে না আর, নামিছে অন্ধকার

গোধূলিতে আলো-অঁধারে

পথিক যে পথ ভোলে।

তখন কি জানতাম এই গানগুলিই আমার আসরের শেষ গান হয়ে দাঁড়াবে।

সব শেষে যে রবীন্দ্র সংগীতটি শিখিয়েছিলাম তার ষাণ্মাসিক আজ বার বার আমার প্রাণে ধ্বনিত হচ্ছে—

তোমার শেষের গানের রেশ নিরে কানে

চলে এসেছি

কেউ কি তা জানে।

তখনো তো কতই আনাগোনা

নতুন লোকের নতুন চেনাশোনা—

ফিরে ফিরে ফিরে আসার আশা দলে এসেছি

কেউ কি তা জানে।

গীতিবিতানের প্রেম পর্ব্যন্ত এই বেদনানিবিদ্ধ সংগীতটি বোধকার মহাকাব্যের করুণার ‘সংগীত শিক্ষার আসরে’ গাওয়া আমার শেষ গান হয়ে দাঁড়ালো। সারা জীবন তিনি আমার অমল দিলেছেন, শেষ গানটিও তিনিই যেন আমার অগোচরে আমার মূখে সঙ্গোপনে বসিয়ে দিয়েছিলেন।

এই গানটি শেখানো শেষ করে সেদিন একটি মীরাবাই-ভজন শেখাতে আরম্ভ করেছিলাম। ঐদিন সন্ধ্যা অকস্মাৎ একদিন আমার বাসভবনের

ঠিকানায় এলো এক চিঠি, পত্রলেখক কলকাতা বেতারকেন্দ্রের তদানীন্তন স্টেশন ডাইরেক্টর।

আজ প্রায় দু বছর আগেকার এই ঘটনার স্মৃতি লিপিবদ্ধ করতে বসে অনন্দব করি যে এই পত্রাঘাত-জনিত ব্যথার থেকে আজও আমি পুরোপুরি মুক্ত হতে পারিনি। চিঠিটা পেয়ে প্রথমই আমার কবিগুরুর সেই আপাত-সরস বেদনাত' উক্তি মনে পড়ে গিয়েছিল—‘টেলিগ্রাম এলো সেই ক্ষণে/ ফিন'ল্যান্ড চুণ' হলো সোভিয়েট বোম্বার বর্ষণে’। কিন্তু তার পরক্ষণেই এক বোবা যন্ত্রণাবোধ আমাকে নির্বাক করে দিয়েছিল।

সংগীত শিক্ষার আসরের Conductor-এর দায়িত্ব থেকে মুক্তি দেবার সিদ্ধান্তজ্ঞাপক কলকাতা বেতারকেন্দ্রের তৎকালীন স্টেশন ডাইরেক্টরের ৩ অক্টোবর ১৯০৮ তারিখের এই চিঠি যে আমার শেখানো ওই গানটির জন্য অপেক্ষা করছিল, তা কি আগে জানতাম। প্রায় অর্ধশতাব্দী পূর্বে যে-অনুষ্ঠানের আমি সূচনা করেছিলাম, অভিনয় ও বয়সের দিক থেকে যা ছিল বিশ্ব-বেতারের ক্ষেত্রে একটি রেকর্ড, এতকাল ধরে যে-অনুষ্ঠানকে আমি তিল তিল করে লালন-পালন-পরিপোষণ করে এসেছিলাম, তার পরিবর্তনের ব্যবস্থা অতি সন্তর্পণে পাকা করে তারপর আমার বরখাস্ত করে চিঠি দেওয়া হলো, পূর্বাঙ্কে আমার সঙ্গে সামান্যতম পরামর্শ করার সৌজন্যটুকুও করা হলো না। চিঠিটির প্রতিলিপি—

D. K. Sen Gupta

REGISTERED

Station Director

Government of India

All India Radio

Cal-10 (3) 75—PII

Post Box no 696

Eden Gardens

Calcutta—700001

Dear Shri Mallik,

This is with regard to broadcast of Music Lessons from this Station, conducted by you. In accordance with the decision taken to introduce many changes in programmes broadcast by

I have to convey to you AIR'S deep appreciation of the valuable services rendered by you as the Conductor of the above-mentioned programme for so many years.

With warm regards.

Yours Sincerely,

Shri Pankaj Kumar Mallik

Sd-

2/2 Sevak Baidya Street .

(D. K. Sen Gupta)

Calcutta 29.

এর দ্বারা আকাশবাণীর উদ্যোগের প্রশংসা যে তাঁদের যশোবৃষ্টি ঘটালেন তাতে আর সন্দেহ কী? আমাদের সামাজিক, সাংস্কৃতিক ও সৌজন্য বিষয়ক প্রতিভাগুলি যে এই ধরনের অভিব্যক্তির গুণে সুসংরক্ষিত থাকবে এ-বিষয়ে আর সংশয়ের কারণ রইল না! বিশেষত, এ-যুগের শিশুগণকে কেউ কেউ যখন আমাদের মতো সেকেলে মূল্যবোধে বিশ্বাসী নন!

\*

\*

\*

শেষের দিকের কয়েক বছর ধরে প্রতিটি আসরের অনুষ্ঠান করেদিন আগেই টেনু করে নেওয়া হতো। যাই হোক, রেডিও কৃত্রিমের কথার ও কাজে কোনো ফারাক দেখা গেল না। ২ নভেম্বর ১৯০৮ থেকে আমার অনুষ্ঠান প্রচার বন্ধ হয়ে গেল। যে মঁরাবাসী ভক্তগণটি শেষোক্ত করেছিলাম সেটিকে, বলা বাহুল্য, শেষ হতে দেওয়া হলো না। অসমাপ্ত গানটি সম্বন্ধে শিখারী কণ্ঠে তার সুরের আসনখানকে বিছিন্ন দিতে পারলো না।

করেদিন পরে বলবাতার এক বৈশ্যাত দৈনিবের পক্ষ থেকে এক সংবাদদাতা এলেন আমার কাছে এই বিষয়ে খোঁজখবর করতে। তাঁকে সেদিন আমি বা বলিছিলাম, সেই সংবাদপত্রে তা প্রকাশিত হয়েছিল ঠিকই, কিন্তু আমি বা বলিনি এমন কথাও প্রকাশিত প্রতিবেদনে আমার মূখে আরোপ করা হয়েছিল। আমার পরে সংগীতশিল্পীর আসর কে পরিচালনা করবেন সে বিষয়ে কিছুমাত্র সংবাদ জানা দূরের কথা, আমি নিজেই যে অপসৃত হতে চলেছি তাই আমি জানতাম না। সংবাদপত্রের রিপোর্টারের কাছে খবরবতই



উত্তরাধিকারী সম্পর্কে আমি কোনো মন্তব্য করিনি। কে উত্তরাধিকারী হবেন সে-বিষয়ে আমার পূর্বজ্ঞান না থাকায় তাঁর যোগ্যতা অযোগ্যতা সম্বন্ধে আমার পক্ষে কোনো মন্তব্য করা সমীচীন ছিল না, অথচ সংবাদপত্রটিতে ছাপা হয়ে গেল যে আমি নাকি বলেছি, যোগ্য উত্তরাধিকারী এসেছে এতেই আমি সন্মত!

তথাপি, তাঁরা আমার প্রতি যে প্রীতি ও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করেছিলেন তা আমার মর্মকে স্পর্শ করেছিল। তাঁদের সেই প্রীতিপূর্ণ মন্তব্য কিছূ কিছু উদ্ধার করছি—

কৈশোরের সেই রঙীন মৃদু-তৃণগুলি আজও ভেসে আসে। বেতারে সংগীত শিকার আসরের পরিচালনা করতেন পঞ্চকুমার...সেই ধ্যানগম্ভীর কণ্ঠ বাঙালী জাতিতে রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ, রজনীকান্ত ও আরও অনেক গানের রস জুগিয়ে দিয়েছে। ..

কিন্তু যিনি চলে গেলেন তাঁর গৌরব যে আমাদের ঘোষণা করতে হবে, আমরা যারা তাঁর যৌবনোচ্ছল কণ্ঠমাধুরীর সাক্ষী। যাদের কাছে রবিবারের সফল প্রচাণা বহন করে আনত তাঁরা কি জ্বাংতে চাইতে পারেন না যে প্রবীণ পঞ্চকুমারের বিদায়লগ্নটি এমন নিরুৎসব কেন?

দিনেন্দ্রনাথের গান শুনিনি, পঞ্চকুমার বহু শুনছি...কেন তাঁর গৌরবময় শিক্ষাজীবনের যোগ্য হলো না সে বিদায়? (অনন্দবাজার,

‘আকাশবাণীর কলকাতা কেন্দ্রটিকে সন্দের অতীতে যারা তিল তিল করে গড়ে তুলেছিলেন...তাঁদের আর সকলেই একে একে রেডিও থেকে বিদায় নিয়েছেন বাকি ছিলেন পঞ্চকুমার...স্বয়ং প্রতিষ্ঠানের মতো এই মানদুটির কাছে বাঙালী কৃতজ্ঞ।...বৈদিক মন্ত্র, উপনিষদের স্তোত্র, কীর্তন, শ্যামাসংগীত, ভজন-বাউল, হিন্দী ও উর্দু, রজনীকান্ত, বিজ্ঞেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, নজরুল, সঙ্গীকান্ত, বাণীকুমার, অজয় ভট্টাচার্য, শৈলেন রায়, সৌরীন্দ্রমোহন মৃধোপাধ্যায়, গোপালকৃষ্ণ মৃধোপাধ্যায় এবং স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের গান। রবীন্দ্র সংগীতকে সাধারণ মানদ্বয়ের গলায় যিনি তুলে দিয়েছেন, তাঁরই নাম পঞ্চকুমার।

ঠিক এই কথাই শুনছি সূচিয়া মিত্রের কাছে। বললেন—‘ও’র তুলনা

শূন্য উনিই। ও'র বিকল্প হয় না, ও'কে বদলানো যায় না। ও'র পারের কাছে বসে রবীন্দ্রসঙ্গীতের তালিম নিয়েছি। ও'রই সার্টিফিকেটের বলে ১৯৪১ সালে শান্তিনিকেতনে গান শেখার সুযোগ পেয়েছি। উনি আমার আত্মার আত্মীয়, আমার গুরুদ্ব। এই সঙ্গীতশিক্ষার আসরই আমার সঙ্গীত সাধনার প্রেরণা। আমার মতো লক্ষ লক্ষ বাঙালী মেয়ের। (আনন্দবাজার

আনন্দবাজার প্রকাশিত গ্রীষ্মতী সূচিয়ার চিঠির অংশবিশেষ—আমিও আশৈশব সঙ্গীতশিক্ষার আসরের নিয়মিত শিক্ষার্থী ও শ্রোতা। প্রাথমিক শ্রীপঙ্কজকুমার মল্লিকের সঙ্গে আমাদের পরিবারের ঘনিষ্ঠতা বহুপক্ষে চল্লিশ বৎসরের। তিনি আমার সঙ্গীতজীবনের প্রথম গুরুদ্বও বটে। এই সঙ্গীতশিক্ষার আসরের সঙ্গে তিনি এমন ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছেন যে একটিকে ছেড়ে আর একটির কথা ভাবা যায় না।

আমিও তাই নতজানু হয়ে এই প্রাথমিক শিল্পী-সঙ্গীতগুরুদ্বর কাছে আশীর্বাদপ্রার্থী।'

বেতারে ষা'র কণ্ঠ শুনতে পেয়েছিলাম সঙ্গীতশিক্ষার আসরে কে আমার 'উত্তরাধিকারী' হলেন, সংবাদপত্রের মাধ্যমে তিনিই আমার আশীর্বাদ প্রার্থনা করলেন। তিনি আমার স্নেহভাজনা, কন্যাসমা। শিক্ষক হিসাবে তাঁর সঙ্গীতজীবনের কৃতিত্বে আমি আনন্দিত। এভাবে তিনি আশীর্বাদ না চাইলেও আমি তাঁর চির-আশীর্বাদক।

শিল্পী ও শিক্ষকজীবনের প্রান্তসীমায় এসে আজ কবির ভাষায় বলতে ইচ্ছা করে—

‘শূন্যারো না কবে কোন গান

কাহারে করিরাছিনু দান

পথের ধূলার পরে

পড়ে আছে তারি তরে

যে তাহারে দিতে পারে মান।’

কলকাতা বেতারের প্রসঙ্গে আরো অনেক কথা মনে ভীড় করে আসে। কালানুক্রমকে অস্বীকার করে তার অনেক কিছুই আমি বলব, কারণ, লিখতে বসে অনুভব করছি, কালানুক্রমকে ঠিক মতো অনুসরণ করা আজ আমার পক্ষে দূরদূর। ‘কবে কোন্ গান/কাহারে করিয়াছিন্দ দান’ এই কবিতাটি মনের মধ্যে গুঞ্জনিত হতেই, জানি না কেন, মনে পড়ে যাচ্ছে এক যাদুকর কণ্ঠ-শিল্পীর কথা, যার নাম সংগীতপ্রিয় লক্ষ লক্ষ ভারতবাসীর অন্তরে চির-জাগরুক হয়ে আছে।

আজ যারা প্রবীণ বা উত্তর-যৌবন আমার এই কথায় তাদের স্মৃতি হয়তো আলোড়িত হয়ে উঠবে। তারা হয়তো অনুমান করতে পারবেন যে আমি এখন যার কথা স্মরণ করব সে আর কেউ নয়, স্বয়ং কুশনলাল সান্নগল বা সংক্ষেপে শ্যুদুই সান্নগল—যে নামে সে বাঙালী ও ভারতবাসীর পরম প্রিয়।

উজ্জ্বল শ্যামবর্ণ এই মানুষটির চোখে মূখে ছিল কোঁতুক ও লাংগ্য, যদিও রূপবান্ বলতে বা বোঝার সে তা ছিল না।

পারিবারিক ঐতিহ্যসূত্রেই গজল, ভজন ও ঠুংরীর উপর তার ছিল অধিকার। তার কণ্ঠ ছিল স্নেহময় মাধুর্যে ও একটি বিশেষ মজলিসী ভঙ্গিমায় অনুপম। প্রাণখোশা মানুষ—কণ্ঠচালনা, স্বরক্ষেপ ও স্বর-বিভঙ্গের অনায়াস কুশলতার সে আশ্চর্যকর সাবলীল ছিল। পরকে সে আপন করতে পারত, আশপাশের সকলকে সরস কোঁতুকে বিভোর করে রাখত সে।

পঞ্জাব-তনয় কুশন জীবিকার প্রয়োজনে অল্প বয়সেই রেমিংটন কোম্পানীর চাকরি নিয়েছিল। যতদূর মনে পড়ে, ছুটি নিয়েই সে এসে পড়েছিল কলকাতায়। কিন্তু তার মন-প্রাণ সকাল ছিল সঙ্গীতে সম্মিপ্ত। অনুমান করা কঠিন নয়, সে তার জীবিকার ফাঁকে ফাঁকে প্রায়ই মৃদতির উপায় চিন্তা করতো।

কুশনকে কে প্রথম আবিষ্কার করেছিল এ-নিরে নানান কোঁতুকপ্রদ কথা শুনতে পাই। কিন্তু আমি জানি তার প্রায় সবই ‘কপোল-কল্লিত’। বস্তুত,

সে নিজেই নিজেকে প্রকাশ করেছিল। একদিন সে হঠাৎ কলকাতা বেতার অফিসে একা এসে উপস্থিত হয়েছিল। সে তখন বাংলা জানত না, হিন্দী-উর্দু বলত এবং ইংরেজিও জানত। সে যখন বেতারে এল তখন আমিও তরুণ। তবে 'সঙ্গীতশিক্ষার আসর' এর শিক্ষক ও 'মহিষাসূরমর্দিনী'র সঙ্গীত-পরিচালক হিসাবে তখন আমি প্রতিষ্ঠা পেয়েছি এবং বেতারে কিছুটা কতৃৎ অর্জন করেছি।

কুন্দন ও আমি মোটামুটি সমবয়সী ছিলাম। পরবর্তী জীবনে আমরা সন্মিলিত বন্ধুত্বে আবদ্ধ হয়ে গিয়েছিলাম। সঙ্গীত-পরিচালক হিসাবে যেমন আমার ও বন্ধুদের রাইচাঁদের নাম লোকে এক নিঃশ্বাসে নিত, কণ্ঠ-শিল্পী হিসাবে ঠিক তেমনই সারগল ও আমার নাম একই সঙ্গে উচ্চারিত হতো।

সে বাই হোক, পাছে ভুলে বাই, আগে তার একটি রসনাভ্রান্তকর মহৎ গুণের কথা বলে নিই। সে-ব্যাপারেও তার এবং আমার মধ্যে একটা সন্মিলিত বন্ধন ছিল। সে ছিল পাকা রাষ্ট্রদূত, বিশেষত, পশ্চিম ভারতীয় ও ও মোগলাই রাম্মার সে ছিল যে কোনো পেশাদার বাবুদাঁচের সমকক্ষ। প্রায় রোজই স্টুডিওতে (নিউ থিয়েটার্স) আসার সময় সে সঙ্গে করে আনত তার নিজের হাতে রাধা সূত্বাদ সর্ব ব্যঞ্জন, অধিকাংশই মাংসের প্রিপারেশন। লান্চের সময় সে রোজই আমাকে লুকিয়ে ডেকে নিয়ে গিয়ে সেই সব খাওয়াত। আজও আমার মনে তার স্বাদ লেগে আছে।

কুন্দনের সঙ্গে আমার ব্যক্তিগত সম্পর্কের কথা মনে করতে গিয়ে আর একটি কৌতুকপ্রদ স্মৃতি আমাকে খুব আনন্দ দেয় আজও। কুন্দন তখন শিল্পী হিসাবে যশোলাভ করেছে, অর্থাগমও হচ্ছে প্রচুর। সুতরাং একদিন সে একখানি মটর সাইকেল কিনে ফেললো এবং তাইতে চড়েই সে টালীগঞ্জ স্টুডিওতে বাতায়াত সুরু করে দিলো।

সেই থেকে প্রায়ই দিনান্তে আমাকে পিছনে বসিয়ে সে গৃহাভিমুখে লিক্টিং দিত। একদিন তার পিছনে বসে আসছি, মটর বাইকের একটানা ভট্‌ভট্‌ শব্দকে ভাল ও স্কেল করে সে গান ধরেছে—‘শারদ প্রাতে আমার রাত পোহাল...’। ঐ সময়েই আমি এই রবীন্দ্র সঙ্গীতটি সন্ধ্যায় তাকে তুলিয়েছিলাম। সে সেই বোকে ভট্‌ ভট্‌ শব্দের তালে তালেই গাইছে...বাঁশ, তোমার দিনে বাব কাহার হাতে...আর বলছে—‘পক্ষজ, জুই-ও গা।’ আমি বলছি—‘ঠিক করে কর.,

যেখানটা ভুল হচ্ছে ..ঠিক হল না ..’। এমনি করতে করতে এবড়ো খেড়ো রাস্তায় মটর বাইকের ঝাঁকানিতে হঠাৎ কখন আমি থপ্ করে পড়ে গেছি রাস্তায়। কুন্দন কিছুই বুঝতে পাবেনি। সে মহানন্দে ‘বাঁশ তোমার দিয়ে যাব কাহার হাতে’ গাইতে গাইতে সশব্দে চলে গেল। অকস্মাৎ পড়ে গিয়ে বৃদ্ধপং আঘাত ও ভাবাব্যাক্য খেয়ে তখন তাকে চোঁচলে ডাকার শক্তি আমার ছিল না। কোনোমতে উঠে, হাত পা ঝেড়ে পথের লোকদের মূখে ‘আহা লাগে নি তো?’ ইত্যাদি শব্দে ট্রামে উঠে পড়লাম। শব্দেতে পেলাম, কেউ কেউ চিনতে পেরে তখন বলছে—আরে, ‘এতো পঞ্চজ মল্লিক, সায়গলের মটর সাইকেল থেকে পড়ে গেছে—ইত্যাদি।

বাই হোক, ভাগ্যক্রমে কেটে ছিঁড়ে যার নি, অক্ষত দেহেই বাড়ি ফিরেছিলাম।

কিছুক্ষণ পরেই কিন্তু উদ্ভিষ্ট সায়গল আমাব বাড়িতে এসে উপস্থিত। অনেকটা পথ এগিয়ে গিয়ে তার খেয়াল হয়েছিল যে আমি পিছনে নেই। তখন সে টালীগঞ্জ মূখ্যে হয়ে আগতে আগতে ফিরতে থাকে। যেখানটার আমি পড়ে গিয়েছিলাম তার কাছাকাছি আসতেই নিকটস্থ চায়ের দোকানের লোকেরা তাকে আমার পড়ে যাওয়ার এবং ট্রামে চড়ে বাড়ি ফেরবার বর্ণনা দেয়। তাই শব্দে সে সোজা আমার বাড়িতে চলে এসেছে আমার কুশল জানতে।

আমার কিছু হরনি দেখে তার উদ্বেগ নিরসন হলো। তাকে দেখে আমারও ব্যথার কিছুটা উপশম হলো। তারপর দুজনেই খুব একচোট হেসে নিলাম হো হো করে।

বাই হোক, আদি প্রসঙ্গে এবার ফিরি। অপরিচিত অবাঙালী তরুণটি যেদিন তার অভিশ্রব নিয়ে যেতার অফিসে এসে উপস্থিত হলো, সেদিন সেখানে আমি উপস্থিত ছিলাম। প্রোগ্রাম ডাইরেক্টর নৃপেন মজুমদার, অর্থাৎ আমাদের নেপেনদা আমাকে তাকে বললেন—পঞ্চজ দেখো তো, এই ছেলোটি রেডিওতে গাইবার ইচ্ছা প্রকাশ করছে, তুমি ওর অডিশন. নাও তো একটু।

আমি অবাঙালী দেখে ইংরেজিতে শুনলাম—‘কী ধরনের গান গেয়ে থাকেন আপনি?’

সে বললো—গীত, ভজন, গজল, ঠুংরি এইসব ...।

গানের ঘরে ওকে নিয়ে গিয়ে বসলাম। গাইতে ইচ্ছিত করতাম। একটু ইতস্তত করে সে গান বলল।

অপূর্ব কণ্ঠ, যেন ভগবন্দত্ত! শুনলে মন্থ হলে ছুটলাম নেপেনদার কাছে। বললাম— ‘নেপেনদা আপনি নিজে এসে একবার শুনেন যান’।

নেপেনদা এখনই রাইচাঁদকে সঙ্গে নিয়ে এলেন। গান শুনলেন এবং চমৎকৃত হলেন। বললেন— ‘ওহে, ছেলেটাকে আজই মাইক্রোফোনে বসিয়ে দাও।’ বলা বাহুল্য, রাইচাঁদও একমত ছিল।

তখনকার দিনে, বেতারের প্রথম যুগে, এমনই হতো। পূর্বাহ্নে টেপ করার রেওয়াজ ছিল না, নির্বাচিত শিল্পীকে সোজাসুজি মাইকে বসিয়ে দেওয়া হত। উপযুক্ত শিল্পী পেলে নির্দিষ্ট প্রোগ্রামের হেরফেরও করে দেওয়া হতো।

কুন্দনলাল সায়গলের গান সেদিনই সম্মান রূপকণ্ট করা হল। সে দুখানা গজল গেরেছিল।...

এর কিছুদিন পরে বন্ধুর রাইচাঁদের সঙ্গে পরামর্শ করে বৃন্দনকে সিনেমার নামার প্রস্তাব দিয়েছিলাম। সিনেমার গায়ক-অভিনেতার তখন খুব প্রয়োজন। বৃড়োদা অর্থাৎ প্রেমাশুর আতর্থী খুব তাগিদ দিয়েছিলেন।

এদেশে তখনো প্রে-ব্যাক প্রথা চালু হয়নি। তখনো পশ্চিম গায়ক-অভিনেতা বা গায়িকা-অভিনেত্রীর বিশেষ কদর ছিল। সেযুগে যখনকার কথা বলছি তার বয়েস বছর পরই, অভিনয় ও সংগীত-কলায় সমভাবে নিপুণা প্রীমতী কানন দেবীর সাফল্য ও যশোলাভ ক্রমে ক্রমে সম্ভাব্য সকল সীমানাবেই অতিক্রম করে গিয়েছিল। যাই হোক, আমরা গায়ক-অভিনেতার অভাবের জন্যই সায়গলকে নিউথিয়েটার্সের মাধ্যমে সিনেমার টেনে আনার চেষ্টা করেছিলাম।

কুন্দন প্রায় তৎক্ষণাৎ রাজি হয়েছিল এই আশায় যে সে রেডিওর চাকরি ছেড়ে এসে গান ও অভিনয়ের জোরে অন্তত সেইটুকু উপার্জন করে নিতে পারবে।

আমরা ওকে বৃড়োদার কাছে নিয়ে গিছিলাম। বৃড়োদা বা প্রেমাশুর আতর্থীকে বাঙালী সমাজ সাহিত্যিক হিসাবে বেশি চেনেন।

‘মহাশ্ববির’ ছদ্মনামে রচিত তাঁর ক্লাসিক সৃষ্টি ‘মহাশ্ববির জাতক’ বাংলা কথাসাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছে। বৃড়োদা এক সময়ে সিনেমা পরিচালকও ছিলেন।

গায়ক-অভিনেতা তিনি খুঁজছিলেন, কিন্তু কুন্দনকে দেখে তাঁর মন উঠলো না। খুঁত খুঁত করতে লাগলেন। বললেন—সবই তো ভালো, কিন্তু ছেলেটা হোগা যে।

শেষ পর্বন্ত কিন্তু এ-বাধা পার হওয়া গেল। কুন্দন দেগবিখ্যাত নিউ থিয়েটার্সের অঙ্গনে প্রবেশাধিকার পেল। প্রথমে সে কয়েকটি হিন্দী ছবির নায়ক-রূপে অভিনয় করেছিল। পরে ধীরে ধীরে বাংলা শিখে, বাংলা ফিল্মে প্রবেশ করেছিল। তার প্রথম বাংলা ছবি—‘দেবদাস’। শরৎচন্দ্রের কাহিনী অবলম্বনে প্রমথেশ বড়ুয়ার এই বিখ্যাত বাংলা ছবিতে গণিকা চন্দ্রমুখীর আলরে মোসাহেবের চরিত্রে সে দুটি গান গেয়েছিল—‘কাহারে জড়াতে চাহে দুটি বাহুলতা’ এবং ‘গোলাপ হয়ে উঠুক ফুটে তোমার রাঙা কপোলখানি।’

দুটি গানেই সে মাতিয়ে দিয়েছিল।

ছায়াচিত্রে তার প্রথম আত্মপ্রকাশ উর্দু ছবি ‘মহাবৎ কী আস্নতে। পরবর্তীকালে যখন সে বাংলা শিখে একেবারে বাঙালীর মতো বাংলা বলতে পারত, তখনো কিন্তু সে বাংলা পড়তে গেলেনি। বাংলা ছবির ডায়ালগ্ বা বাংলা গানের বাণী (রবীন্দ্রসঙ্গীতেরও) উর্দু অক্ষরে লিখে নিত।

নিউ থিয়েটার্সের বহু ছবিতে গায়ক-অভিনেতার ভূমিকায় সে প্রশংসা পেয়েছিল। অভিনয়ে সে ছিল মোটামুটি ভাল, কিন্তু গানে ছিল অসাধারণ। আমার স্মরে তার গাওয়া গান বহু বাংলা-হিন্দী ছবিতে ছড়িয়ে রয়েছে।

এমন যার কণ্ঠ, তাকে রবীন্দ্রনাথের গান শেখাবার বাসনা আমার মনে ধীরে ধীরে প্রবল হয়ে উঠেছিল। কুন্দনও খুবই আগ্রহী হয়ে উঠেছিল। কিন্তু বাংলা উচ্চারণে, বিশেষ করে যদ্যাক্ষর উচ্চারণে ওর চুটি একটু কান পাতলেই ধরা পড়ে যেত। তাই প্রথমে মৈবঁসহকারে ওর উচ্চারণকে চুটিমুত করতে লাগলাম। অবশেষে আমি ওকে ওর জীবনের প্রথম রবীন্দ্রসঙ্গীত শেখালাম—

প্রথম যুগের উদয় দিগগনে প্রথম দিনের উষা

নেমে এল যবে

প্রকাশ-পিন্নাসী ধরিত্রী বলে বলে শূন্যে ফিরিল

সূর খুঁজে পাবে কবে।

মনে পড়ে, এই গানের তাৎপৰ্য্য তাকে বদ্বিঘ্নেছিলাম দীর্ঘ সময় ধরে। তার মধ্যে উচ্চারণের শৃঙ্খলা আনতেও কম পরিশ্রম করতে হয়নি। সে-বঙ্গের সিনেমার ষাঁরা তার গান শুনেনে বা এখনো পুরানো ডিস্কে তার গান ষাঁরা শুনতে পান তাঁরা সকলেই স্বীকার না করে পারবেন না যে নানা বিচিত্র রসের হিন্দী, উর্দু ও বাংলা গানেই শৃঙ্খলার রবীন্দ্রনাথের গানেও সে কতখানি মরমী শিল্পী হয়ে উঠেছিল। বস্তুত আজও তার কণ্ঠ-সম্পদের জুড়ি মেলা ভার।

কুন্দনের গায়ের রবীন্দ্রগীত প্রসঙ্গে একটা বিশেষ ঘটনা মনে পড়ে গেল। নিউ থিয়েটার্সের সে-বঙ্গের বিখ্যাত চলচ্চিত্র ‘জীবন মরণ’ ছবিটির সংগীত পরিচালনা করতে গিয়ে আমার এই অভিজ্ঞতা হয়েছিল। এ ছবির নায়কের ভূমিকার ছিল গায়ক অভিনেতা কুন্দনলাল সায়গল এবং নায়িকার ভূমিকার ছিলেন সে-বঙ্গের বিখ্যাত অভিনেত্রী নৃত্যপটিনসী প্রীমতী লীলা দেশাই। কুন্দনের কণ্ঠের গানগুলি অতুতপূর্ব্ব জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। উদাহরণ স্বরূপ—‘পাখি আজ কোন কথা কয় শুনিস করে’ ‘এই পেয়েছি অনল জ্বালা তারেই শৃঙ্খলা চাই’ (গীতিকার অজয় ভট্টাচার্য্য) এবং রবীন্দ্রনাথের ‘তোমার বীণায় গান ছিল আর আমার ডালায় জ্বল ছিল গো’।

ছবিটির প্রস্তুতির শেষে গানটি রেকর্ড করে নিয়ে কবিগুরুদ্বর কাছে আমি গিয়েছিলাম তাকে শুনিয়ে অনুরোধ প্রার্থনা করতে। গানটি যখন কবিকে বাজিয়ে শোনানো, তখন স্বভাবের অন্তরার প্রথম কালিটি বেশ কয়েকবার শুনতে তিনি প্রশ্ন করেছিলেন—‘ফুল ফুরালো দিনের শেষে’ এ কেমন করে সম্ভব?

কবির কথায় আমি হতবুদ্ধি হয়ে তাঁর গানের বই খুলে দেখালাম যে ছাপার অক্ষরে ‘ফুল ফুরালো’ই আছে। কবি তখন যেন একটু দূরের দিকে দৃষ্টি মেলে দিয়ে উদাস বিষম স্বরে বলেন—কি করে এটা হ’ল জানি না, কিন্তু ওটা তো ‘সুন্দর ফুরালো দিনের শেষে’ হওয়াই উচিত ছিল।

ছায়াছবিটির কাজ তখন শেষ হয়ে গেছে, ডিস্ক রেকর্ডও প্রস্তুত। সুতরাং শব্দটি পরিবর্তনের আর কোন সুযোগ ছিল না। গানটি কবি অবশ্য সানন্দে অনুমোদন করলেন। তবু ওই শব্দটি নিয়ে তাঁর বিষমতা বেন রয়েছে গেল।

আমার মনে একটা প্রশ্ন আজও থেকে গেছে। গীতিবিদ্যানে এখনো



পর্যন্ত ওই ‘ফুল ফুরালো’ কথাটি অপরিবর্তিতই থেকে গেছে। কবি কি তাহলে বিস্ময় প্রকাশ করার পরও এর পরিবর্তন করেননি? পরে এই গানটি আমি স্বকণ্ঠেও রেকর্ড করেছি এবং গীতিবিতানে যেমন ছাপা আছে তেমনই গেয়েছি। কবির সেদিনকার বিস্ময় ও বেদনার তাৎপর্য আমি আজও সম্যকভাবে বুঝে উঠতে পারিনি। আর কেউ এই গানটির বাণীর বিষয়ে কবির মনের কথা কিছু জানেন কিনা আমি জানিনা।

যাই হোক, কুন্দনের কথায় ফিরে আসি। এই অসাধারণ কণ্ঠশিল্পী অপরিণত বয়সে, পঞ্চাশের অনেক নীচেই আমাদের মায়্যা কাটিয়ে পৃথিবী ছেড়ে চলে গিয়েছিল। তার অকালমৃত্যুর মূল কারণ ছিল বোধকরি পানীয়ে বয়স্ক ব্যাপারে তার অমিতাচার। মনে পড়ে, বন্ধু হিসাবে এনিম্নে তাকে অনেক অনুরোধ করতাম। কিন্তু বুধাই।

আজ এতদিন পরে তার কথা লিখতে বসে আমার ‘প্রাণের প্রবণে’ ধ্বনিত হচ্ছে তারই গাওয়া রবীন্দ্রগীতির স্নেহময় কলি—

‘সেই কথাটি কবি পড়বে তোমার মনে, বর্ষা মধুর রাতে ফাগুন সমীরণে’।  
তার চাইতে সাধকভাবে এ-গান গেয়ে শোনাবার মতো আজ আর কোন শিল্পী আছেন?

ভারত-বিখ্যাত ইম্প্রেসারিও পরলোকগত হরেন ঘোষ মহাশয়কে সংস্কৃতবান্ বাঙালীমাত্রই জানেন। এই অভূতকর্মা মান্দ্যটির সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয় ঘটেছিল আনন্দ-পরিষদ-এ। সে আমার প্রথম যৌবনের কথা। তিনি আমার বয়োজ্যেষ্ঠ ছিলেন, তাঁকে ‘হরেনদা’ সম্বোধন করতাম।

আমি তখন বেতারের কণ্ঠশিল্পী। রাইচাঁদ ছিল বেতারের বেতনভোগী কর্মকর্তাদের একজন—অ্যাসিসট্যান্ট প্রোগ্রাম ডাইরেক্টর। একদিন হঠাৎ হরেনদা বেতার অফিসে এসে উপস্থিত হলেন। একটু ব্যস্ত-সমস্ত হয়েই তিনি আমাদের দুজনকে ডেকে বললেন—ওহে, তোমরা একটা বইতে মিউজিক দিতে পারবে?

‘বই’তে ‘মিউজিক’ দেওয়া ব্যাপারটা আমাদের কেমন যেন খটমট ঠেকলো। তখনকার দিনে সাধারণ লোকের মধ্যে মধু মধুে এখনকার মতো ‘সিনেমা’ বা ‘ছবি’ কথাটার চল ছিল না। লোকে বলতো—‘বায়োস্কেপ দেখতে যাচ্ছি’ অথবা ‘জানো হে, অমুক হল্-এ একটা ভালো বই এসেছে।’

আবার নির্বাক যুগ যখন সবাক যুগকে পথ ছেড়ে দিলো, তখন লোকে বলতো—‘টকী’ দেখতে যাচ্ছি।

বায়োস্কেপে মিউজিক দেওয়া সম্পর্কে আমাদের কোনো ধারণাই ছিল না তখন। আমি হরেনদাকে ব্যাপারটা একটু বুঝিয়ে বলতে বললাম। হরেনদা বললেন—খুব সহজ। বায়োস্কেপ সুন্দর হবে পর্দায়। গল্প যেমন যেমন এগিয়ে চলবে, সিন্‌ক্লোন বদলে তার সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে তেমন তেমন বাজনা দিতে হবে।

হরেনদার কথার বুঝলাম, ইংরেজি নির্বাক ছবিতে যেমন যন্ত্রাশ্রিতপীরা মিউজিক দিতেন, হরেনদা তেমনটা চাইছেন। (উদাহরণস্বরূপ—তখনকার দিনে ‘প্যালেস্ অফ্‌ ভ্যারাইটিজ্’ হল্-এ—যে হল্-এর নাম পরে হয়েছিল ‘এলিট’—মিউজিক দিতেন ব্যারন হপার। তাঁর সঙ্গীতযন্ত্রের নাম ছিল ‘ইউনিট অর্গান’। অপূর্ব বাজাতেন তিনি।)

আমি ও রাই পরস্পরের মূখের দিকে তাকালাম। দুজনেরই নীরব প্রশ্ন—কী করা যায় বলো তো? শেষ পর্যন্ত দুজনেই এক উত্তরে এসে পৌঁছালাম—নিশ্চয় নেওয়াই থাক না।

কিন্তু কী বই? হরেনদা বললেন যে, শ্যামবাজারে ‘চিত্রা’ সিনেমা হাউসে একটা বই খোলা হবে শীঘ্র। নাম ‘চোরকাটা’। সাইগেট পিকচার, তুলেছে কলকাতার ‘ইনটারন্যাশনাল ফিল্ম ক্রাফট’ নামক এক কোম্পানী। আমাদের কাজ হবে বন্ধে মিউজিক হ্যান্ডস্‌দেরানিমে বসে সেই ছবির সঙ্গে মিউজিক দেওয়া।

(একটা কথা বলে রাখি। এই ছবির পরিচালক কে ছিলেন, প্রফুল্ল রায় না চারু রায়, আজ ঠিক মনে পড়ে না আমার)

হরেনদার সঙ্গে কথাবার্তা শেষ পর্যন্ত পাকা হয়ে গেল। ঠিক হলো যে আমরা দুজনে, অর্থাৎ রাইচাঁদ ও আমি, বইটা খুঁটিয়ে দেখে নেব আগে, তারপর কোন দৃশ্যের জন্য কী মিউজিক হবে তা ঠিক করে নেব। বেতারের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নির্ভরযোগ্য যন্ত্রশিল্পীদের নিয়ে একটা ইউনিট তৈরি করে নেওয়া হবে। তারপর সবাই মিলে সিনেমা হাউসের মিউজিক বক্সে বসে মহলা দিয়ে নেব।

এই ছবির মিউজিকের পরিকল্পনা করতে গিয়ে একটা অভিনব আইডিয়া মাথায় এলো। ভাবের সঙ্গে সামুদ্র্য রেখে আমাদের নিজেদের সুর ছাড়াও রবীন্দ্রের গানের টুকরো টুকরো সুর যথাসম্ভব ব্যবহার করলে কেমন হয়? তাছাড়া সেই সুরের রেশ টেনে আখর সৃষ্টি করেও তো ব্যবহার করা যায়!

ভাবনাকে কাজে লাগাবার চেষ্টা করলাম আমরা। দুজনেই এ-বিষয়ে পূর্ণোদ্যমে লেগে পড়লাম। আমাদের দুজনের যুগ্ম সংগীত-পরিচালনার ইতিহাসের সূত্রপাত এই ভাবেই ঘটলো।

চোরকাটায় যে মিউজিক দেওয়া হয়েছিল, তাতে, যতদূর মনে পড়ে, দর্শক সাধারণ তৃপ্তই হয়েছিলেন। এই প্রথম রবীন্দ্রের সুর মিশে গিয়ে যন্ত্র সংগীতকে কেবল উন্নত ও পরিশীলিতই করলো না, দর্শকদেরও রুচি-বদল ঘটালো। ভারতীয় চলচ্চিত্রে রবীন্দ্রনাথ অনিবার্যভাবেই ধীর পদসম্মারে প্রবেশ করলেন। ‘আমি বিপুল কিরণে ভুবন করি যে আলো / তবু শিশিরটুকুই ধরা দিতে পারি, বাসিতে পারি যে ভালো।’ এ-দেশের

ফিল্ম-শিল্প তখন শিশিরের মতোই ক্ষুদ্র। কিন্তু সহস্র-রশ্মি রবি তাঁর কিরণসম্পাত থেকে ছোট-বড় কাউকেই তো বঞ্চিত করেন না!

ইনটারন্যাশনাল ফিল্ম ফ্রাফ্ট এর পরে তুললেন ‘চাষার মেয়ে’। আগেব মতো আমরা দুজনেই সংগীত-পরিচালক। সম্পূর্ণ মিউজিকই এবার আমরা অনেক ধীরভাবে গুঁছিয়ে কম্পোজ করার সুযোগ পেয়েছিলাম। এই কম্পোজিশনেও আমাদের সুরের সঙ্গে কিছু রবীন্দ্রসুর মিশ্রণ করেছিলাম, হয়তো বা আগেরটির চাইতে বেশি সাফল্যের সঙ্গে। এটাতেও, যতদূর জানি, দর্শকরা তৃপ্তই হয়েছিলেন।

এর অল্পকাল পরেই ইনটারন্যাশনাল ফিল্ম ফ্রাফ্ট কোম্পানীর এক ঐতিহাসিক রূপান্তর ঘটিলো। এদেশে তখন নির্বাক যুগ সত্যিকার যুগে প্রবেশ করছে। সেই যুগান্তের মূহুর্তে এই প্রতিষ্ঠান নতুন নামে অভিযুক্ত হলো—‘নিউ থিয়েটার্স লিমিটেড’। ভারতীয় ফিল্মের ইতিহাসে এ নামের গৌরব আজও অবিস্মরণীয়। নিউ থিয়েটার্সের প্রথম ‘টকী’ ‘দেনাপাওনা’ শরৎচন্দ্রের বিখ্যাত উপন্যাস অবলম্বন করে নির্মিত হয়েছিল। নতুন যুগের এই ছায়াছবির পরিচালক ছিলেন আমাদের বড়োদা, অর্থাৎ সে যুগের প্রখ্যাত কথালিঙ্গী প্রমাথুর আতথী মহাশয়।

এ-ছবির ক্যামেরাম্যান ছিলেন নীতীন বসু, পরবর্তী যুগের প্রখ্যাত চলচ্চিত্র পরিচালক। নীতীন বসু ছিলেন আমাদের পাশের পাড়ার এক বিস্তবান্ পরিবারের সন্তান। নিজের গাড়ি করে তিনি প্রত্যহ স্টুডিওতে আসতেন ওর ডাক নাম অনুসারে ওকে ‘পদ্মলদা’ বলে ডাকতাম। পদ্মলদার ভাই মকুল বসু তখন ছিলেন নিউ থিয়েটার্সের সাউন্ড বিভাগে। তিনি ছিলেন আমার সমবয়সী বন্ধু।

আমহাস্ট্র ষ্ট্রীটের বিখ্যাত এইচ বোস-এর পরিবারের সন্তান ছিলেন এঁরা। সে-যুগের নাম-করা কেশভৈল কুস্তলীন-এর প্রস্তুতকারক ‘এইচ বোস এন্ড কোম্পানী’ ছিল এই পরিবারেরই ব্যবসায় প্রতিষ্ঠান। কুস্তলীন ছাড়াও এঁদের ছিল ‘দেলখোস’ আতর এবং সুগন্ধি পানমশলা ‘তাম্বুলীন’। সে যুগের বিখ্যাত সাহিত্য পুরস্কার ‘কুস্তলীন পুরস্কার’ এঁরাই প্রবর্তিত করেন। এঁদের উৎপন্ন দ্রব্যাদির জন্য এঁরা ভারি মজার মজার বিজ্ঞাপন দিতেন। একটি ছড়া বেশ মনে পড়ে—

‘কেশে মাথো ‘কুন্তলীন’

অঙ্গবাসে ‘দেলখোস’,

পানে খাও ‘তাম্বুলীন’

খন্য হোক এইচ্ বোস !’

কার্তিক ও গণেশ বসু—ভারতীয় ক্রিকেটের এই দুই প্রখ্যাত খেলোয়াড়ও এই বাড়িরই ছেলে, নীতর্ন-মুকুলেরই সহোদর ভ্রাতা ।

বাই হোক, পূর্ব প্রসঙ্গে ফিরে আসি । ‘দেনাপাওনা’ ছবির অভিনয়শ্রেণে ছিলেন দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, অমর মল্লিক, উমাশশী, নিভাননী, কুসুম কুমারী ও শিশুবালা প্রমুখ । এ ছবিতে উমাশশীর কণ্ঠে গাভ্রনের গানটি ছিল ভারী মিষ্টি, এখনো খুব মনে পড়ে—‘বাবা উদাস ভোলা, মোদের পাগলা ছেলে ।’

দেনাপাওনার ব্যাকগ্রাউন্ড মিউজিক-এ আমরা আমাদের পুরাতন ভণ্ডাই অনুসরণ করেছিলাম । রবীন্দ্রনাথের এবং আমাদের বিভিন্ন সুররচনাকে সোজাসজিভাবে বা আখরযুক্ত করে ব্যবহার করেছিলাম । পূর্বেই বলেছি, এইভাবে সেই প্রথম বঙ্গের এদেশের সিনেমাশিল্প রবীন্দ্রনাথের পুণ্যস্পর্শে খন্য হয়েছিল ।

কথায় কথায় একটি ব্যক্তিগত কথা মনে পড়ে গেল । আমার সেই বয়সের এক গভীর আঘাতের স্মৃতি এটি । আজ অবশ্য সেই স্মৃতি আমাকে আর বেদনাতর্ করে দিতে পারেনা, বরং এক বিচিত্র কৌতুকেরই উদ্ভেক করে । তবু বলি ।

নিউ থিয়েটার্সে আমি এবং রাই দুজনে ছিলাম বৌধভাবে সঙ্গীত বিভাগের দায়িত্বে ! ‘দেনা পাওনা’ ছবিতেও আমরা ছিলাম বঙ্গ সঙ্গীত পরিচালক, সমমর্বাদাসম্পন্ন । কিন্তু কী আমার বিধির্লিপি ! ছবিটি বখন প্রথম দেখানো হলো, ক্রোডট্ টাইটেল দেখেই আমি একটা প্রচণ্ড খাত্তা খেললাম । সঙ্গীত পরিচালক হিসাবে বড় বড় অঙ্করে ভেসে উঠলো সহকর্মী রাইচাঁদ বড়ালের নাম, আর, তার নীচে, অপেক্ষাকৃত ছোট ছোট অঙ্করে মল্লভাগ্য এই পঞ্চজকুমার মল্লিকের নাম ।

আমি অধীর হয়ে পড়লাম । কেন ? কেন এই বৈষম্য ? কী অপরাধ আমার ? বিভিন্ন ছবিতে শুধু আমরা বৌধভাবে, সমমর্বাদাসম্পন্ন হিসাবেই

সঙ্গীত পরিচালক থাকতাম। তথাপি এমন ঘটনা ঘটেছে। বিশেষত এই ছবির ব্যাপারে এটা খুবই মর্মান্তিক, কারণ কাগজে-কলমে যুগ্ম সঙ্গীত পরিচালনার কথা থাকলেও, এ-ছবির সূত্র-রচনা সম্পূর্ণভাবে আমি করেছিলাম।

কেন এই অবিচার?—এই মর্মভেদী প্রশ্ন আমাকে সেই মূহুর্তে আলোড়িত করেছিল। আজ প্রবীণ বয়সে যে কথা মনে পড়লে হাসি পায়, সৌদিন সেকথা অশ্রুমোচন করিয়েছিল। তখন একবার মনে হয়েছিল বীরেন সরকার মহোদয়কে জিজ্ঞাসা করি, কেন এমনটা হলো? কিন্তু তিনি যদি এর প্রতীকার না করেন? সে হবে আরো বড় আঘাত। অতএব তাঁর কাছে গেলাম না।

বৃকভরা পুঞ্জিত অশ্রুবাস্প তখন দুচোখ বিদীর্ণ করে বেরিয়ে আসতে চাইছে। বাড়ি ফিরেই ছুটে গেলাম আমাদের গৃহদেবতার বিগ্রহের সম্মুখে। তিনি আমার প্রাণের ঠাকুর, জগন্নাথদেব। তাঁর সম্মুখাভিতর ঘণ্টা আজও প্রাতি সারাদি আমায় প্রবণে ধুবপদের মতো বেজে ওঠে।

কবি বলেছেন—‘নাই যদি দরশন পেলো, আধারে মিলিবে তাঁর স্পর্শ।’ কোন আধার? এ-আধার তো কেবল সুস্বাস্তজনিত দিনাবসানের অন্ধকার নয়, আমাদের জীবনের অন্ধকার মূহুর্ত-গুলিও বটে। আমি আমার জীবনের সেই ভয়সাহত মূহুর্তে তাঁর স্পর্শ ভিক্ষা করতে গিছিলাম। তিনি আমার ভেঙে-পড়া খেকে রক্ষা করেছিলেন।

“বাহিরের এই ভিক্ষা-ভরা থালি এবার যেন নিঃশেষে হয় থালি  
অন্তর মোর গোপনে যার ভরে প্রস্তু তোমার দানে……”

মুখরাং প্রকটিত মনুজ্জমায়াং  
বিধূত নাটক নিসর্গ কায়াম্ ।  
প্রসূতাং চ খবল যবনিকায়াম্  
জীবতাং জ্যোতিরেতু ছায়াম্ ॥

ভারতবর্ষের অগ্রণী চলচ্চিত্র-নির্মাণ-সংস্থা নিউ থিয়েটার্সেব হাতি-মার্কী প্রতীকের নীচে লেখা থাকতো উপরের সংস্কৃত শ্লোকটির শেষ পংক্তিটি— ‘জীবতাং জ্যোতিরেতু ছায়াম্’ । নিউ থিয়েটার্সের প্রতীকের জন্য এই ‘জীবতাং জ্যোতিরেতু ছায়াম্’-পদটুকু লিখে দিয়েছিলেন পন্ডিতপ্রবর, রস-সাহিত্যিক কুলগদর, স্বনামধন্য ‘পরশুরাম’ অর্থাৎ রাজশেখর বসু মহাশয় । পরে এই চরণটির পাদপূরণ করে দেন অপর এক পন্ডিতশ্রেষ্ঠ, শ্রদ্ধেয় আচার্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় । একটি সুমধুর ও সুগভীর অর্থবহ শ্লোকের বারা এই পাদপূরণ কেবল পাদপূরণই ছিল না, এটি একটি অনুপম সংস্কৃত কবিতার পরিণত হয়েছিল । আমি ধন্য যে ১৯৩৪ খ্রীষ্টাব্দের এক সন্ধ্যায় সুনীতিকুমারের বাসগৃহে আমার উপস্থিতিতেই এই মৌক্তিকোপম শ্লোকটি রচিত হয়েছিল ! তাঁর বাসভবনে আমার গমনের উদ্দেশ্যই ছিল নিউ থিয়েটার্সের জন্য একটি সম্পূর্ণ সংস্কৃত শ্লোক তাঁকে দিয়ে রচনা করিয়ে নেওয়া ।

সেই সন্ধ্যায় নানাবিধ আলোচনা রসিকতার পর তিনি বললেন— ও বাবা, ‘জীবতাং জ্যোতিরেতু ছায়াম্’ যে স্বয়ং পরশুরামের রচনা ! এর পাদপূরণ করে কবিত্ব ফলাতে গেলে যে খড়গাঘাতে খরাশালী হবো ।

আচার্যের সহধর্মিনীও ঘরে একবার ঢুকোছিলেন । সব শ্রুনে তিনিও রংগ করে বললেন—সংস্কৃত শ্লোক রচনা করবে, তুমি যে দেখি কালিদাস— ভবভূতি হয়ে উঠলে !

এমনি নানান রংগ-ব্যংগ ও আলাপচারীর মধ্যে অকস্মাৎ সুনীতিকুমার উপরোক্ত সম্পূর্ণ শ্লোকটি রচনা করে ফেললেন । রাত তখন বারোটা পার

হয়ে গেছে। এটি করায়ত্ত করে যখন আমি সোল্লাসে বাড়ি ফিরলাম, কলকাতা মহানগরী তখন নিদ্রার গভীরে।

আলোছায়ায় লীলাচঞ্চলতার মাধ্যমে মানুষের জীবনের যে প্রতিফলন ঘটছে চলচ্চিত্রে, তারই অর্থবহ বাজনা প্রকাশিত হয়েছে এই অভিনব শ্লোকটিতে।

একটা কথা এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা দরকার বলে মনে করি। নিউ থিয়েটার্সের প্রতীক যে হাতিটির ছবির নিচে এই শ্লোকের শেষ চরণটি মৃদুত থাকতো, সে-ছবিটির চিত্রকর ছিলেন সে যুগের যশস্বী শিল্পী ও বাণ্যচিত্রী যতীন্দ্রকুমার সেন মহাশয়। এ-যুগের অনেক বাঙালী হয়তো তাঁর নাম বিস্মৃত হয়েছেন। কিন্তু যদি একটি ছোট্ট সূত্র ধরিয়ে দিই তাহলে একে সবলেই চিনতে পারবেন। পরশুরামের গল্পগ্রন্থগুলির ছবি ইনিই আঁকতেন। ‘গড্ডালিকা’ ‘কঞ্জলি’ প্রভৃতি বিখ্যাত বইগুলিতে লেখা থাকতো ‘পরশুরাম বিরচিত’ ও ‘যতীন্দ্রকুমার সেন বিচিত্রিত’।

যাই হোক, নিউ থিয়েটার্সের বহুবর্ণরঞ্জিত ইতিহাসের যে-টুকু আমার অভিজ্ঞতালব্ধ তার কথা লিপিবদ্ধ করতে গিয়ে ‘মুক্তি’ সিনেমার কথা আমার বার বার মনে পড়ে যায়। ‘মুক্তি’র কথা বলতে আমি সবদাই প্রলুব্ধ হই। এই প্রলোভনের কারণ ‘মুক্তি’র সঙ্গে সংগীত-পরিচালক, কণ্ঠশিল্পী ও অভিনেতা হিসাবে আমার নিবিড় যোগাযোগ। আমার জীবনে এই ছবি অনেক বড় সূক্ষ্মাঙ্গ এনে দিয়েছিল। তাছাড়া, আমার নিজের ধারণা, এই ছবি নিউ থিয়েটার্স প্রতিষ্ঠানের জীবনেও এক নতুন প্রাণবেগ সঞ্চার করেছিল।

স্বনামধন্য পরিচালক-অভিনেতা প্রমথেন্দ্র বড়ুয়া (গৌরীপুত্র রাজ-পরিবারের কুমার প্রমথেন্দ্র বড়ুয়া মহাশয়), ‘মুক্তি’ ছবির পূর্বে নিউ থিয়েটার্সের ব্যানারে ‘রূপলেখা’ ও ‘দেবদাস’ ছবি দুটি করেছিলেন। মুক্তির পরে তিনি আরও অনেক ছবি করেছিলেন। ‘মুক্তি’ ছবিতে তিনি তাঁর স্বকীয় অভিনব কৃষ্ণ প্রয়োগ করার প্রয়াস পেরেছিলেন, বাংলা চলচ্চিত্র সম্পর্কে অব্যাহত ব্যক্তিগতই একথা জানেন।

ক্ষমতার ও দুর্বলতার মিলিয়ে বড়ুয়াসাহেব ছিলেন এক আশ্চর্য প্রতিভা। তাঁর অসাধারণ শৃঙ্খলাবোধ ও সম্মানদাবীতা আমাকে আকৃষ্ট করতো। নায়ক-অভিনেতা হিসাবে তিনি কত বড়ো, পরিচালক হিসাবে তাঁর ঐতিহাসিক



মন্স্ফারন কী হওয়া উচিত এ-নিজের আজ নানান মতামত শুনতে পাই। আমি তাঁর কাছেই মানুষ, সমসাময়িক। ঠিক বস্তুনিষ্ঠভাবে তাঁকে পরিমাপ করা হয়তো আমার পক্ষে দুরূহ। কিন্তু একটা কথা আমি বিশেষভাবে অনুভব করি। ভারতীয় সিনেমার সে-সুগের নিরিখে তিনি ছিলেন এক বৃদ্ধান্তকারী পরিচালক এবং সক্ষম নায়ক ও দক্ষ অভিনেতা। আজকের দৃষ্টিতে এ-সত্যটি হৃদয়ঙ্গম করা হয়তো বা একটু কঠিন।

বড়ু সাহেব ছিলেন সাতিশর বুদ্ধিমান ও প্রথম ব্যক্তিগত সম্পন্ন পুরুষ। প্রবল নেতৃত্বগুণ তাঁর চরিত্রের বৈশিষ্ট্য ছিল। সংগীত পরিচালক হিসাবে আমার জীবনে বিপুল সুযোগ তিনি এনে দিয়েছিলেন। তাঁর ঋণ আমি কৃতজ্ঞ চিত্তে শ্রবণ করি।

বড়ু সাহেব নিজের স্ক্রিপ্ট সহজে কাউকে শোনাতে চাইতেন না। তবে মৃত্তির সংগীত-পরিচালককে তিনি একদিন নিজে পড়ে পড়ে স্ক্রিপ্ট শোনাতে সুরু করলেন।

এই ছবির নায়ক এক নিঃসঙ্গ চরিত্রের মানুষ। তিনি চিত্রকর, আপন শিল্পকর্মে বিভোর হয়ে থাকেন, মেশবার মতো মানুষ তিনি সহজে খুঁজে পান না। কোন কিছুতেই যেন সম্পূর্ণ তৃপ্তি পান না তিনি। তাঁর চরিত্রটি যেন—‘ধরেও নেহে, পারেও নেহে, যে জন আছে মাঝখানে।’

একদিন স্ক্রিপ্ট শুনতে শুনতে আমি এই গানটিই গুন গুন করছিলাম। তার আগে প্রথম যদিন উনি আমার স্ক্রিপ্ট শোনালেন সেদিন একটি বিশেষ সময়ে আমার মুখ থেকে স্বতোৎসারিত হয়ে এসেছিল আর একটি গানের কলি—‘কে সে মোর কেই বা জানে...মাঝে মাঝে তার বারতা আমার ভাবার পার কি কথা’।

তারপর একদিন আর একটি দৃশ্যের প্রবলকালে আমি গুন গুন করে গাইছিলাম—‘ধরে যারা যাবার তারা কখন গেছে অরণ্যে, পারে যারা যাবার গেছে পারে...’।

বড়ু সাহেব সাধারণত স্ক্রিপ্ট পড়তে পড়তে নিজের থেকে ধামতেন না, যদি না আলাদা ব্যাখ্যা বা টিপসারী প্রয়োজন বোধ করতেন। আমি প্রায়ই গুন গুন করতাম, উনি কিন্তু তার দিকে মন না দিয়ে স্ক্রিপ্ট পড়েই যেতেন।

একদিন এই ‘দিনের শেষে স্বপ্নের দেশে’ গানটির আর একটি অংশ গুন্-গুন্ করছিলাম তাঁর স্ক্রিপ্ট পড়ার সময়। বড়ুয়াসাহেব হঠাৎ স্ক্রিপ্ট পড়া বন্ধ করে বলে উঠলেন—‘চোখের জল ফেলতে হাসি পায়’? কেন! চোখের জল ফেলতে আবার হাসি পাবে কী করে? এর মানে তুমি ঠিক বোঝ পক্ষজ? একটু বলো তো?

আমি খতমত খেয়ে গান থামিয়ে বললাম—কী করে বলি বলুন তো? হয়তো কারুর কারুর এমন হয়। এর বেশি বলার সাধ্য আমার নেই। একথার ঠিক মানে যে কী তা একমাত্র কবিগুরুই বলতে পারবেন।

বড়ুয়াসাহেব বললেন—পুরো গানটা একবার গাও তো পক্ষজ।

গাইলাম। শুনতে শুনতে তিনি বিভোর হলেন, অনামনস্ক হলেন। তারপর চিত্রনাট্য পাঠ বন্ধ করে বললেন—আজ এই পর্যন্তই থাক। কাল আবার বসবো দুজনে, কেমন?

পরদিন স্টুডিওতে এসে আমাকে ডেকে বললেন—পক্ষজ, তোমার ‘দিনের শেষে স্বপ্নের দেশে’ গানটি আমার ছবিতে দিতে চাই, বদলে?

একথা শুনে আমি একটু রোমাঞ্চিত হলেও, ভয় পেলাম। বললাম—কিন্তু এটা যে রীতিবাহুর গান নয়। এটা ওঁর কবিতা। আমি নিজেই সুর দিয়ে গেয়ে থাকি। সে-গাওয়া আর সিনেমার প্রয়োগ করা কি এক জিনিস? ওঁর অনুমতি চাইতে হবে। কিন্তু চাইবই বা কী বলে?

প্রমথেশচন্দ্র কিন্তু আঁবিচল। বললেন—যাওনা হে, তুমি গান গেয়ে বখেটে নাম করো, কবিগুরুকে গিয়ে একটু মিনতি করো।

আমি একটু আমতা আমতা করে চুপ করে গেলাম। বড়ুয়া সাহেব বরসে আমার চেয়ে বছর তিনেকের বড়ো ছিলেন, বরসের তফাৎটা এমন কিছু নয়। কিন্তু সিনেমার কর্মক্ষেত্রে বতরুনের দিক থেকে তিনি ছিলেন অনেক বড়ো। ব্যক্তিগত গুণী পুরুষ। তিনি অগ্রজের মতো বা বলতেই সমীচ করেই শুনতাম। তাঁর কথার অবশেষে মনীষ্যর করে ফেললাম। শিখা ও সংশ্লিষ্ট কল্পমান অবস্থার অবশেষে একদিন কবির চরণোপান্তে গিয়ে উপস্থিত হলাম।

কবি তখন প্রশান্ত মহানবীশ মহাশয়ের ব্যানগরের ভবনে (আলুপালী), যে ভবনে পরে ইন্ডিয়ান স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইন্সটিটিউট স্থাপিত হয়েছে, অকল্পিত

করছেন। সেখানে পৌঁছে তাঁর দর্শনলাভ করলাম এবং তাঁকে প্রণামান্তে অতিকণ্ঠে সাহস সপ্তর করে, ‘কম্প্রবক্ষে নম্র নেত্রপাতে’ আমার আগমনের উদ্দেশ্য নিবেদন করলাম। তাঁকে জানালাম, প্রমথেশ বড়ুয়ার পরিচালনায় ও আমার সংগীত নির্দেশনায় নিউ থিয়েটার্স একটি ছবি করতে চলেছেন। গল্পটা তাঁকে একটু শোনাবার অনুরোধ ভিক্ষা করলাম। অসীম ধৈর্যশীল ও স্নেহময় তিনি প্রসন্ন মুখে অনুরোধ দিলেন।

চলচ্চিত্রটির তখনো নামকরণ হয়নি। আমি সংক্ষেপে কাহিনীটি কবিকে বললাম, চরিত্রগুলি কেমন তার অভ্যাস কবিকে দিলাম। ছবির সিকোয়েন্স-গুলি পর পর কী ভাবে আসবে তাও খানিকটা বললাম। হাতে করে কাগজপত্র কিছু নিয়ে গিছলাম। একাই গিছলাম, বড়ুয়াসাহেব যাননি।

আমার মূখে কাহিনী ও সিকোয়েন্স বর্ণনা কিছুটা শুনে কবি তাঁর স্বভাব-সিদ্ধ শাস্ত কোমল ভাষাতে বললেন—পঙ্কজ, আমি দেখছি তোমাদের ছবির সূত্রতেই আমার মূক্তি। তোমাদের কাহিনীর মূল চরিত্রটি যেন কিসের থেকে মূক্তি খুঁজে বেড়াচ্ছে।...

মনে পড়ে, কবির কাছ থেকে ফিরে গিয়ে যখন তাঁর এই মন্তব্যের কথা প্রমথেশবাবুকে বলেছিলাম, তখন তাঁর উল্লাস দেখে কে! তিনি উচ্ছ্বাসিত হয়ে বলে উঠেছিলেন—আরে পঙ্কজ, স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের মূখ থেকেই আমার ছবির নাম বেরিয়ে এসেছে ভাই। তোমাকে যে কী বলে ধন্যবাদ দেব। বুদ্ধিতে পারছ তো, কী নাম? ‘মূক্তি’, ছবির নাম দেব ‘মূক্তি’। যাক, আর কী কী বললেন বলো। ..

যাই হোক, কবির এই কথার পর আস্তে আস্তে গানের কথা পাড়লাম। বিনম্র কণ্ঠে তাঁর কাছে আমাদের বাসনার কথা নিবেদন করলাম। বললাম—আপনার কয়েকটি গান আমরা এই ছবিতে ব্যবহার করতে চাই। আর চাই ‘দিনের শেষে ঘুমের দেশে’ গানটিও এই ছবিতে আমি স্বকণ্ঠে গাইতে।

‘দিনের শেষে ঘুমের দেশে’র কথা বলতেই কবি কৌতুকের সঙ্গে হেসে পুরানো কথা স্মরণ করলেন। বললেন—এ গানটি তো আমার শূন্যেই তুমি পালিয়ে গিয়েছিলে। অমন সুন্দর গলা তোমার, পালালে কেন?

আমি সংকুচিত হয়ে মাথা হেঁট করে রইলাম। কবি আমার সঙ্কোচ দূর করার জন্যই যেন বললেন—গানটি আজ একবার খালি গলায় শোনাও তো দেখি।

এমন সুযোগ মানুষের জীবনে আর কবার আসে ? আর কী কখনো আসবে আমার জীবনে ? এখন আমি পরিণত কণ্ঠশিল্পী ও সুরকার । সেদিনের সেই সন্তুষ্ট তরুণ আজ আর আমি নই । এখন আমি আত্মপ্রত্যয়ে সন্নিহিত । কবির আদেশকে জীবনের এক পরম সুযোগ বলে মাথা পেতে গ্রহণ করে পরিপূর্ণ আত্মবিশ্বাস সহকারে মন প্রাণ টেলে গানটি তাঁকে গেয়ে শোনালাম ।

কবি প্রসন্ন হয়ে বললেন—সুন্দর হয়েছে, তোমার এ গান সিনেমার গাইতে পার, আমার সম্মতি আছে ।

তারপর একটু ভেবে বললেন একটা কথা, গানে কবিতাটির ভাষায় কোথাও কোথাও একটু বদল করলে ভালো হ'ত বলে মনে করি । 'ফুলের বার নাইকো যার ফসল যার ফললো না/চোখের জল ফেলতে হাসি পায়'—এর বদলে করে নাও 'ফুলের বাহার নাইকো যাহার ফসল যাহার ফললো না/অশ্রু যাহার ফেলতে হাসি পায়' । তুমি লিখে নাও ।

কবির নির্দেশ আমি নোট করে নিলাম । আমি বুঝলাম এই শব্দ পরিবর্তনের ফলে সুরের সঙ্গে বাণীর একাত্মতা আরো গভীর হলো । উচ্চারণের দিক দিয়ে শব্দগুলি আরো জোরালো হওয়ার জন্য সুর আরও অনেক সাবলীলভাবে বসে গেল ।

সেদিন বিশ্বকবির চরণে অনেকক্ষণ বসে থাকার সুযোগ পেয়েছিলাম । কথায় কথায় কবি নিজের থেকেই তাঁর দৃষ্টি একটি গানের উল্লেখ করে বলেন যে আমরা ইচ্ছে করলে তাঁর সেই গানগুলি এই ছবিতে ব্যবহার করতে পারি । কবির এই স্বতঃ প্রণোদিত আগ্রহ যে আমার মধ্যে কী প্রবল উৎসাহের সঞ্চার করেছিল তা ভাষায় বোঝাবার ক্ষমতা আমার নেই । কবি বিশেষ করে একটি গান সম্পর্কে তাঁর সবিশেষ দৃবলতা প্রকাশ করলেন । গানটি হচ্ছে 'আজ সবার রঙে রঙ মেশাতে হবে' । কবি বলেন—এ গানটি তুমি ব্যবহার কর । আমি আনন্দ পাব ।

কবির কথায় আমি মনে মনে কৃতজ্ঞতায় ও আনন্দে বিহবল হয়ে যাচ্ছিলাম আর ভাবছিলাম কখন আমি ফিরে গিয়ে প্রমথেশবাবুকে এই বাতী জানাব ।

কবির কাছ থেকে তাঁর অপূর্ণ ভক্তিসম্প্রাপ্ত বাউলাঙ্গের গান—'আমি

কান পেতে রই / আমার আপন হৃদয়-গহন-বাসে—এটিও সেদিন মৃত্তি ছবিতে ব্যবহার করার অনুমতি পেয়ে ধন্য হয়েছিলাম। সেদিনের রবীন্দ্র-সামিখ্য আমাকে আশাতীত পুরস্কার দিয়েছিল। তাঁর অপর একটি অনুপম গীতিও তিনি ব্যবহার করতে বসেন। সেটি—‘তার বিদায়বেলার মালাখানি আমার গলে রে...’।

‘মৃত্তি’ ছবিতে শ্রীমতী কানন দেবীর কণ্ঠে গাইয়েছিলাম—‘আজ সবার রঙে রঙ মেধাতে হবে’ এবং ‘তার বিদায়বেলার মালাখানি’। আমি নিজে গেয়ে-ছিলাম—‘আমি কান পেতে রই’ এবং ‘দিনের শেষে ঘুমের দেশে’।

সেদিন কবির সঙ্গে এত আলোচনা করার সুযোগ পেয়ে, তাঁর দিক থেকে এত আগ্রহের পরিচয় পেয়ে এবং এত বিষয়ে অনুমতি লাভ করে নিজেকে ধন্য মনে হয়েছিল। তাঁকে প্রণাম করে মনটি কানায় কানায় ভরে নিয়ে আমি ফিরেছিলাম।

\* \* \*

প্রমথেশবাবু ‘দিনের শেষে ঘুমের দেশে’ গানটি আমার গলাতেই গাওয়াতে চেয়েছিলেন। আমার কাছে কবি সন্দর্শনের বর্ণনা পেয়েই চিত্রকাহিনীতে আমার উপযোগী একটি চরিত্র তৈরী করে ফেলেন। বসেন—এই চরিত্রে তোমাকে অভিনয় করতে হবে।

অভিনয়ে কোনদিনই আমি পটু নই। অনেক ওজর-আপত্তি করলাম। কিন্তু তাঁর ঐকান্তিক আগ্রহ ও অনুরোধ প্রত্যাখ্যান করার সাধ্য আমার ছিল না। বাধ্য হয়ে তাঁর ব্যবস্থা আমায় মেনে নিতে হ’ল।

কবির যে দুটি গান আমি গেয়েছিলাম সে দুটি, বিশেষত ‘আমি কান পেতে রই’ গানটি আমার অভিনীত চরিত্রকে বেশ একটু মহত্ত্ব ও মৰ্যাদা দান করেছিল এমন অভিমত অনেকের মধুখেই পড়ে শুনিয়ে। তাছাড়া দুটি গানই বিপুল ভাবে জনসমাদৃত হয়েছিল এও জানি। ‘দিনের শেষে ঘুমের দেশে’ গানটি তো ‘মৃত্তি’ সিনেমার মাধ্যমেই ভবিষ্যতের জন্য প্রতিষ্ঠালাভ করেছিল। প্রসঙ্গত বলি, সাম্প্রতিককালে বিশিষ্ট কণ্ঠশিল্পী স্নেহভাজন গ্রীহেশ্বর মধুখোপাধ্যায় আমার সম্মতি নিয়ে এই গানটি স্বকণ্ঠে গেয়ে তাঁর ছবিতে প্রয়োগ করে গানটির পুনঃ প্রচার করার আমি আশঙ্কিতই হয়েছি।

‘মুক্তি’তে রবীন্দ্রনাথের গানের বাইরে আমি গেরেছিলাম বন্ধুর অজন্ম ভট্টাচার্য রচিত ‘কোন লগনে জনম আমার এ দুনিয়ার ধরে/মাণিক বলে চাইরে যারে খুলি হয়ে ঝরে/সুখের সাথে বিবাদ আমার হ’ল চিরতরে...’ এবং অগ্রজপ্রতিম সজনীকান্ত দাস মহাশয় রচিত—‘তুমি ভুল করো না পথিক/শোন শোন মিনতি...’।

মনে পড়ে, পরে একদিন অজন্ম-এর লেখা ওই গানখানির প্রশংসা স্বল্প রবীন্দ্রনাথ আমার কাছে করেছিলেন। ধীরে ধীরে উচ্চারণ করে তিনি বলেছিলেন—‘মাণিক বলে চাইরে যারে খুলি হয়ে ঝরে...’ বাঃ, সুন্দর কথা লিখেছে অজন্ম।

গ্রীষ্মতী কানন ছিলেন প্রমথেশ বড়ুয়ার বিপরীতে নায়িকার ভূমিকায়। রবীন্দ্রনাথের গান দুটি ছাড়াও তিনি গেরেছিলেন সজনীকান্ত-রচিত একটি গান—‘ওগো সুন্দর, মনের গহনে তোমার মুরতিখানি, ভেঙে ভেঙে যায় মুছে যায় বারে বারে / বাহিরে বিশ্ব তাইতো তোমারে টানি...’ এই গানটিও সেবুগে বিপুল জনসম্বর্না লাভ করেছিল।

অভিনয়কুশলতা ছাড়াও গ্রীষ্মতী কাননের কণ্ঠে ছিল বিধাতার অকুণ্ণ দান। আমি তাঁকে কেমন করে ‘আজ সবার রঙে রঙ মেশাতে হবে’ গানখানি শিখিয়েছিলাম সে কথা তিনি তাঁর ‘সবারে আমি নমি’ গ্রন্থে লিখেছেন। আমার শিক্ষকতা ও সংগীত পরিচালনার প্রতি তিনি আন্তরিক প্রশংসা নিবেদন করেছেন। আমার শূন্য আজ মনে পড়ে এই গান শেখাতে গিয়ে আমি তাঁকে রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর কাব্যসংগীত বিষয়ে দীর্ঘ সময় ধরে বন্ধুগোষ্ঠী তাঁর রবীন্দ্ররচনাকে উল্লেখিত হ’তে সাহায্য করেছিলাম। ভক্তি ও নিষ্ঠারগুণে তিনি আমার প্রশাসকে সফল করেছিলেন। শিক্ষার্থীর আদর্শ বিনয় ও নম্রতা মিশে থাকতো তাঁর আচরণে। তাঁর মধ্যে ছিল সংগীত-পুঞ্জারিণীর আত্মনিবেদন। ‘মুক্তি’ ছবির রবীন্দ্রগীতগুলি তিনি কেমন গেরেছিলেন তা সেদিনকার বাঙালিসমাজ জানেন। অমন প্রাণঢালা দরদ দিয়ে আজ পর্যন্ত খুব কম শিল্পীই ঐ গানগুলি গাইতে পেরেছেন।

আমি বতদূর জার্নি, আমারই মতন গ্রীষ্মতী কানন তাঁর জীবনে নানান নিন্দা, অপবাদ ও ঈর্ষার লক্ষ্যবস্তু হয়েছেন। কিন্তু প্রত্যাখ্যাত কখনও করেননি। এই এক আরগার আমাদের খুব মিল।

কথায় কথায় মনটা হঠাৎ এগিয়ে আসে নিউ থিয়েটার্সের শেষ দিনগুলির স্মৃতিতে। শুনছি, এ যুগের মহাবিজ্ঞানীর মতে, সমস্ত সম্বন্ধে আমাদের যে ধারণাশক্তি তা নিছকই একটি আপেক্ষিক ব্যাপার। আসলে নাকি ‘মহাবিশ্বে মহাকালে’ চলমান সমস্ত বলে কিছ্ নেই। সমস্ত নাকি একটি স্থিতি মাত্রা, আমাদের দ্বিমাত্রিক ধারণার অতীত এক বস্তু—আধুনিক আপেক্ষিকতাবাদের ভাষায় চতুর্থ মাত্রা, এবং মহাবিশ্বের রূপবিচারের ক্ষেত্রে অপর তিনটি মাত্রার মতো এটিও অপরিহার্য। এ-তত্ত্বকে সম্যকভাবে উপলব্ধি কবা আমার সাধের অতীত, কিন্তু আজ যখন আমার জীবনসাম্রাজ্যে পিছন ফিরে তাকাই তখন সেই সব অতীত দিনগুলির অপসংযমান গুণটি আর ঠিক তেমন ভাবে দেখতে পাইনে। আজ মনে হয়, আগের ও পরের নানান ঘটনা যেন একাকার হয়ে এত স্তব্ধ উদ্যান রচনা করেছে। যেন কোনো নিগূঢ় নিয়মে কালানুক্রমিক অস্বীকার করে তারা সেই উদ্যানে যে যেখানে পেরেছে স্থান করে নিয়েছে। একদিন যারা আমার জীবনে কর্মবেগ সঞ্চার করেছিল, আজ তারা কোন অদৃশ্য শক্তির আদেশে যেন এক অচঞ্চল রূপ পরিগ্রহ করেছে।

তাই, কী জানি কেন, নিউ থিয়েটার্সের প্রথম যুগের কথা বলতে গিয়ে তার পাশাপাশি শেষের দিনগুলির স্মৃতি আমার কাছে এই মনোভাৱে স্পষ্ট হয়ে উঠলো। মনে পড়ে, বোধ করি ১৯৪০ সালেই হবে, বোম্বাই চিত্রজগৎ থেকে তার পক্ষে উপযুক্ত একটি অফার পেয়ে বম্বই রাইচাঁদ চলে গেল। আমার তখন মনে হয়েছিল তার সংগীত রুচি কি বোম্বাই ফিল্মের মূল চাহিদা মেটাতে পারবে? সে কি পারবে সেখানে টিকতে?

কিছুদিনের মধ্যেই জানতে পেরেছিলাম। রাই সেখানে থাকতে পারে নি, ফিরে এসেছিল।

কিছুকাল পরে, ১৯৪৩ সালে বোম্বাই থেকে আমার কাছেও অনুরোধ এসেছিল। তখন নিউ থিয়েটার্সের ‘কাশীনাথ’ ছবি মনোহর পেয়েছে। খুবই মোটা অঙ্কের অফার—যে-পরিমাণ অর্থের কথা ক্রমকীরমাণ নিউ থিয়েটার্সের ফ্রোরে বসে কম্পনাই করা যেত না তখন।

একবার মনে হলো, চলেই যাই, নিউ থিয়েটার্স আমার এখন কীই বা দিতে পারছে ? কিন্তু পরক্ষণেই মনে হলো, একী ভাবছি আমি ? নিউ থিয়েটার্সই তো আমার অর্থাৎ সংগীত পরিচালক পঞ্চজ মল্লিকের স্রষ্টা ! আমার জীবন ও জীবিকাকে মিলিয়ে নেবার সাধনক্ষেত্র তো এই নিউ থিয়েটার্সেরই অঙ্গন ! আজ অর্থের মোহে একে ছেড়ে যাব ?

সরকার সাহেব, অর্থাৎ বীপেন্দ্রনাথ সরকার ( নিউ থিয়েটার্স এর কর্তা ) বললেন—আপনাকে ওদের মতো টাকা দেবার ক্ষমতা আজ আমার নেই । আপনি যান, সদুযোগ না ছাড়াই ভালো ।

কিন্তু আমি শেষ পর্যন্ত যেতে পারলাম না । আমার বিবেক আমার নিষেধ করেছিল । মায়ের দেওয়া মোটা কাপড় অব মোটা ভাতই আমার ভালো । প্রবল অন্তর্বেদনের মধ্যে গৃহদেবতার কাছে আত্মসমর্পণ করে আকুল আবেদন করেছিলাম—ঠাকুর আমার মোহজালে জড়িয়ে না, আমার সংশয় ঘোচাও ।

অন্তর্য়ামীও একই উত্তর দিয়েছিলেন । আমি যাইনি । বোম্বাই-ফিল্মে নিবেদন করার মতো রস আমার ভাণ্ডারে ছিল না । মনে পড়েছিল—

ইতরতাপশতানি যথেষ্টয়া ।

বিতর তানি সহে চতুরানন ॥

অরিসিকেষু রসস্য নিবেদনম্ ।

শিরসি মা লিখ মা লিখ মা লিখ ॥

অর্থাৎ, হে চতুরানন ব্রহ্মা, তুমি আমার ক্ষুদ্র শোকতাপ যতো ইচ্ছা দাও, তা আমি সঙ্গে নিতে পারব । কিন্তু তোমার কাছে আমার প্রার্থনা, অরিসিকের নিকট রস নিবেদন করার মতো দূর্ভাগ্য আমার লগাটে তুমি লিখা না, লিখো না, লিখো না ।

সেই সময় অধিক অর্থাগমের আশায় একে একে অনেকেই নিউ থিয়েটার্স ছেড়ে চলে যাচ্ছেন । কেবল আমি আর আমার মতো কয়েকজন তখনো বৃদ্ধ মেহের আলির মতো প্রাসাদ আগলিয়ে আছি ।

জার্মান চলচ্চিত্র-পরিচালক পল্ জিলস্ কলকাতায় এসেছিলেন রবীন্দ্রনাথের ‘চার অধ্যায়’ অবলম্বনে হিন্দী ছবি ‘জলজলা’ তুলতে ।



আমার কাছে তিনি সঙ্গীত পরিচালনার অনুরোধ নিয়ে আসতেই আমি বললাম যে এ-ছবির গান ও আবহসঙ্গীত কলকাতার রেকর্ড করতে হবে। আমি বোম্বাই যেতে পারব না। পল জিল্‌স্‌ বুকোছিলেন আমার মনো-ভাঙ্গটা কী। তিনি আমার কথা গ্রহণ করেছিলেন। হিন্দী ছবি ‘সন্ধ্যাট’ প্রস্তুতির সময় পরিচালক জ্ঞান মধোপাধ্যায় মহাশয়ও আমার অনুরূপ ইচ্ছাকে মেনে নিয়েছিলেন।

শ্রীমতী গীতা রায় (দত্ত) বোম্বাই থেকে কলকাতার এসে জলজলার গান রেকর্ড করেছিলেন। কলকাতার আমার গৃহেই সেই গানগুলির তালিম নিয়ে-ছিলেন তিনি। ‘সন্ধ্যাট’ ছবির গানগুলি সঙ্গীত পরিচালক আমি ও কলকাতার দ্বিতীয় জন মহিলা কণ্ঠশিল্পী কলকাতাতেই রেকর্ড করেছিলাম।

ভারতীয় ফিল্ম-জগতে নিউ থিয়েটার্স তথা কলকাতার গৌরবময় নেতৃত্বের কথা আর কোনো কোনো সমসাময়িকের মতো আমিও ভুলতে পারিনি কখনো। আমার মন কেবল মহাকাব্যের ভাষায় গুঞ্জন করতে—

‘বা আমার সবার হেলাফলা, যাচ্ছে ছড়াছড়ি—

পদ্রানো ভাঙা দিনের ঢেলা, তাই দিনে ঘর গড়ি।’

নিউ থিয়েটার্সকে ছেড়ে যাব না, এই ছোট্ট সিদ্ধান্তটুকু যে-মহুত্রে চূড়ান্ত হয়েছিল আমার মনে, সেই মহুত্রে যে কী অপার মন্ডির অনুভূতি আমাকে লব্ধপক্ষ বিহঙ্গের মতো ভাসিয়ে নিয়ে গিয়েছিল ‘আলোয় আলোয় এই আকাশে’ তা বলে বোঝানো সম্ভব নয়। তবু আজ মনে পড়ে, যে নিউ থিয়েটার্সের প্রাণগণকে এত ভালবেসেছিলাম, সেখানেও অবহেলা কম জোটে নি। আমি সেখানে ছিলাম বেতনভোগী সঙ্গীত পরিচালক। সেই হিসাবে গোড়ার থেকেই সমমর্ষাদাসপন্ন আমাকে কতৃপক্ষ প্রায়ই আমার সহকর্মী বন্ধুর কোনো এক সময়ের অবশিষ্ট বলে বর্ণনা করেছেন। এ-রহস্যের কারণ আমার অজ্ঞাত। এই তথ্যবিকৃতি যদিও অবহেলার যোগ্য, ওখাপি সমসাময়িকদের মধ্যে এমন কথা শুনলে মনঃপীড়া হয়।

আর একটা কথাও মনে হয়, সঙ্গীত পরিচালক হিসাবে বেতনভোগ করেছি বটে, কিন্তু কণ্ঠশিল্পী ও অভিনেতা হিসাবে কখনো কিছু পেরেছি বলে মনে

পড়ে না। মাঝে মাঝে মনে হতো, কতৃপক্ষ না ই বা পারলেন দিতে, সেবধা মৃখেও তো একবার বলতে পারতেন।

কিন্তু না, সেবধা থাক। নিউ থিয়েটার্স আমার খাটীমাতা, তার স্মৃতিতেই ফিরে আসি।

পদ্মতুলদা অর্থাৎ নীতীন বসু মহাশয়ের উল্লেখ আগেই আমি করেছি। প্রথম দিকে উনি ছিলেন নিউ থিয়েটার্সের আলোকচিত্র পরিচালক অর্থাৎ ক্যামেরা-বিভাগের দায়িত্বে। পরে তিনি ধীরে ধীরে সম্পূর্ণ চিত্র পরিচালকের দায়িত্ব গ্রহণ করে ন। ওর এই উন্নতিতে আমার খুবই আনন্দ হতো। আমার পাশের পাড়ার লোক তিন। আমি থাকতাম মানবতলার কাছে চাক্তাবাগানে, উনি থাকতেন কা ছেই, আমহার্ট স্ট্রীটে তখন মটন ইনস্টিটিউশান নামে এক বিদ্যালয় ছিল, তারই উত্তরে। প্রতিদিন স্টুডিওতে যাবার সময় পদ্মতুলদা আমাকে তাঁর গাড়িতে তুলে নিয়ে যেতেন আমা দর বাড়ির থেকে। এর ফলে আমাদের একটা বিশেষ অন্তরঙ্গ সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল।

পদ্মতুলদার প্রথম ছবি হিন্দী 'দেবদাস'। দ্বিতীয় ছবি বাংলা 'ভাগ্যচক্র' ও তার হিন্দী-রূপ 'ধূপছাঁও'। যতদূর স্মরণ করতে পারি, সেটা ছিল ১৯৩৫ সাল। নায়ক ছিলেন পাহাড়ী সান্যাল, নায়িকা উমাশশী দেবী। বিশ্বনাথ ভান্ডারী ও অমর মল্লিক মহাশয়ের ছবির দুটো বড়ো চরিত্রে ছিলেন। ছবির নায়কের নাম আগেই বলেছি, তিনি পাহাড়ী সান্যাল, আমার প্রায় সমবয়সী। অভিনয়কলা, সঙ্গীতচর্চা ও বিদ্যাচর্চায় সারাজীবন ধরে আপন বৈশিষ্ট্যের ছাপ রেখে, বাঙালীর হৃদয়ে তাঁর জনপ্রিয়তার আসনখানি অবশেষে শূন্য করে দিয়ে কিছুকাল আগে তিনি ইহলোক ছেড়ে চলে গেছেন।

'ভাগ্যচক্র' ছবির পরিচালক হিসাবে পদ্মতুলদার কাজের চাপ খুব বেড়ে গিয়েছিল। ফলে সে সময় তিনি খুব সকাল সকাল স্টুডিওতে যাওয়া আরম্ভ করেছিলেন, আমাকেও তাই খুব তাড়াতাড়ি তাঁর হস্তে নিতে হতো।

একদিন পদ্মতুলদা যথারীতি গাড়ি নিয়ে এসে পড়েছেন, আমি তখন উপরের ঘরে বেরুবার জন্যে তাঁর হাছি। পাশের বাড়িতে সেকালের একটি বিখ্যাত ইংরেজি গানের রেকর্ড বাজছিল। গানটি তখনকার এক নামকরা ইংরেজি ছাত্রাছবির গান, ছবিটির নাম PAGAN—প্রসিদ্ধ গায়ক Ramon Novarc-র গাওয়া Pagan Love Song—কথাগদলি, যতদূর মনে পড়ে, এই ছিল—

Come with me where moonbeams

Light Tahitian skies

And the starlit waters

Linger in your eyes...

Native hills are calling.

To them we belong

And we will cheer each other

With the Pagan Love Song...

এই গান আমার ঘর থেকে শুনতে শুনতে আমি গলা মিলিয়ে গেয়ে চলেছি। শুনতে পাচ্ছি না যে পদতুলদা আমার ডাকছেন।

হঠাৎ কানে এলো—পঙ্কজ, পঙ্কজ।

তবু রেকর্ডটা শেষ না হওয়া পর্যন্ত আমি থামতে পারছি না। এমন সময় বাবা এসে খাব দিতে আমি তাড়াহুড়ো করে বেরিয়ে এলাম। দেখি, পদতুলদার মুখখানি গম্ভীর ও চিন্তামগ্ন। দেখে শুনে আমি বিনা বাকাব্যে গাড়িতে উঠে বসলাম। পিছনে আমি আর সামনে পদতুলদা ও ড্রাইভার মহাশয় অর্থাৎ পদতুলদারই ভাই মকুল।

গাড়ী চলতে আরম্ভ করলো। পদতুলদার নীরব-গম্ভীর বদনটি দেখে আমার অশ্রুটি হাঁচ্ছিল। আমতা আমতা করে সুরু করলাম—পদতুলদা, কিছু মনে করবেন না, আপনার ডাকে সাড়া দিতে পারিনি। একটা ইংরেজি গানের রেকর্ড বাজছিল, তার সঙ্গে গাইতে গাইতে এমন মেতে উঠেছিলাম যে...

পদতুলদা নিরন্তর। সিগারেট টানতে লাগলেন। তথাপি আরও দু-একবার আমি গায়ে পড়ে তাকে কৈফিয়ৎ দেয়ার চেষ্টা করলাম কিন্তু ওর চিন্তাম্বিত ভাবটি অটুট রইলো। সাড়া দিতে বিসময় হওয়ার জন্যই কি পদতুলদা ক্ষুব্ধ?

দৌরঙ্গীতে লাইট হাউসের কাছে আসতেই ট্রাফিক পুলিশের ইন্সপেক্টরে গাড়ি থামলো। পদতুলদা উপ করে নেমে পড়ে ফুটপাথের দিকে চলে গেলেন। ভাইকে বলে গেলেন মিউজিক্সমের কাছে গাড়ি নিয়ে অপেক্ষা করতে।

যথাস্থানে কিছুক্ষণ অপেক্ষা করার পর দেখি পদতুলদা ফিরছেন, হাতে কয়েকটি ইংরেজি ম্যাগাজিন। পদতুলদা উঠতে গাড়ি চললো স্ট্রীটের দিকে।

তিনি সেই একই রকম ভাবগম্ভীর ভাষাতে ধূগজাল বিস্তার করতে করতে চললেন। তাঁর স্বভাব-সিদ্ধ রংগরস আজ গেল কোথায়? কী এমন সোষ করেছি রে বাবা...?

গাড়ি টালিগঞ্জ পৌঁছে স্টাডিঙতে ঢুকতেই পদতুলদা নেমে হন্ হন্ করে অদৃশ্য হয়ে গেলেন। আমিও অগত্যা আমার ঘরের দিকে পা বাড়ালাম। মদকুলও গাড়ি রেখে তাঁর নিজের জায়গার যাবার উদ্যোগ করতে লাগলো।

কিছুক্ষণ পরে হঠাৎ আমার ডাক পড়লো। পদতুলদা লোক দিয়ে ডেকে পাঠিয়েছেন। আমি ভয়ে ভয়ে গিয়ে হাজির হলাম। ওঁর সামনে গিয়ে আমি আমতা আমতা করে বলতে গেলাম—পদতুলদা, সফালের ব্যাপারটার কিছ্ মনে করবেন না যেন, আমি, মানে...

এইবারে পদতুলদা বলে উঠলেন—চুপ কর তো তুই এখন। আমার মাথার এখন একটা নতুন আইডিয়া ঘুরছে আর তুই সেই থেকে একেধেয়ে বকে যাচ্ছিস্! চুপ করে দাঁড়া।

এই বলেই পদতুলদা গ্রামোফোনে একটা রেকর্ড চাপিয়ে দিলেন। চৌরঙ্গী থেঞ্ যে ম্যাগাজিনগুলি তিনি এনেছিলেন তার একটির মধ্যে এই রেকর্ডটি ছিল। বেঞ্জে উঠতেই বদ্বলাম এটি সেই Pagan Love Song!

পদতুলদা সঙ্গে সঙ্গে আদেশ দিলেন—পঞ্চজ, শিগগির ওটার সঙ্গে গলা মিলিয়ে গা, ঠিফ বাড়িতে যেমন গাইছিলি—নে, নে, কুইক্.....

আমি তো প্রথমে ব্যাপারটির কিছ্ই বদ্বাতে পারিনি। কিন্তু পদতুলদার তাড়া খেয়ে রেকর্ডের সঙ্গে গলা মিলিয়ে গাইতে সুরু করে দিলাম। গান শুনতে শুনতে পদতুলদা একবার এদিক থেকে একবার ওদিক থেকে আমাকে তীক্ষ্ণভাবে নিরীক্ষণ করতে লাগলেন। তাঁর এই আচরণের তাৎপর্য তখনো ঠিকমতো বদ্বাে উঠতে পারছি না।

কিন্তু তাঁর আসল উদ্দেশ্য সুরু হলো গান শেষ হবার পর। গান থামার সঙ্গে সঙ্গে তিনি আমাকে জড়িয়ে ধরে নৃত্য করতে আরম্ভ করলেন। স্থান-কাল-পরিবেশ ভুলে সে কী প্রলয় নাচন! নাচতে নাচতে তাঁর চীৎকার চললো—পেরোছি রে পঞ্চজ, পেরোছি! এতদিনে যে কত বড়ো সমস্যার সমাধান হলো! তোকে কী বলে অভিনন্দন জানাব ভাই। আজ কার মুখ দেখে উঠেছিলাম রে...কী শব্দক্ষেই না তুই হোর বাড়ীতে এই রেকর্ডটার সঙ্গে

গাইছিল...কী বিরাট আইডিয়াই যে তুই আমার মাথায় খেলিয়ে দিলি ভাই...

আমি তো তাঁর নত'নের ধাক্কায় হিম্ হিম্ খাচ্ছি। সমস্ত ব্যাপারটা বুদ্ধলাম কয়েক মূহূর্ত পরে এবং ভারতীয় সিনেমার এমন এক ঐতিহাসিক মূহূর্তের প্রথম ও প্রত্যক্ষ সাক্ষী হয়ে রইলাম, যে-মূহূর্তে প্লে-ব্যাক পদ্ধতির উদ্ভাবন ঘটলো। শূন্যই কি সাক্ষী! নিজের অজ্ঞাতেই আমি এই ঘটনার প্রধান চরিত্র হয়ে গেলাম, যদিও এই আইডিয়ার আবিস্কর্তা আমি নই, স্বয়ং চিত্র-পরিচালক নীতীন বসু মহাশয়। একটা যুগান্তর ঘটে গেল নিঃশব্দে, অথবা অতি সামান্য শব্দেই। একা পুতুলদার চীৎকার কতটুকুই বা শব্দ-তরঙ্গ তুলতে পেরেছিল! ভারতীয় ফিল্ম-শিল্পে প্লে-ব্যাক প্রথার জনক হিসাবে সেই দিন থেকেই তিনি অমর্যদ্ব লাভ করলেন।

রূপালী পদাঙ্গ এক নতুন যুগের সূচনা হলো। এখন থেকে গায়ক-অভিনেতা বা গায়িকা-অভিনেত্রী আর না হলেও চলবে। নায়ক-নায়িকার চরিত্রের জন্য সুন্দর মুখের অভাব আর বোধহয় হবে না, তাঁরা কেবল অভিনয়-পটু হলেই চলবে। সুকণ্ঠ গায়কের কণ্ঠনিঃসৃত গান চলবে ফিল্মে, গানের সঙ্গে নায়ক-নায়িকা প্রয়োজনমতো ঠোঁট মিলিয়ে যাবেন কেবল। আর তাঁদের ঠিক-ঠিক ছন্দ-বোধ থাকলে তো কথাই নেই। নেপথ্যে ভালো গায়ক-গায়িকার কণ্ঠ বাজবে লাউড-স্পীকারের মাধ্যমে, গায়ক-চরিত্র বা গায়িকা-চরিত্র ঠোঁট মিলিয়ে যাবেন, ক্যামেরা নিব্বাণাটে এগিয়ে চলেবে, মিউজিক-হ্যান্ড্‌স্‌মেন ছবিতে এসে যাবার সম্ভাবনা থাকবে না। ইচ্ছামতো লগ শট্, মিড শট্, ক্লোজ-আপ সবই স্বচ্ছন্দে নেওয়া চলবে।

একটা কথা বলি এখানে। আজকের দর্শকের কাছে যে প্লে-ব্যাক অত্যন্ত সহজ বলে মনে হয়, সেদিন তা তেমন ছিল না। এই পদ্ধতির প্রথম প্রয়োগ, বলা বাহুল্য, পুতুলদার ছবি 'ভাগ্যচক্র'তেই করা হয়েছিল। ভারতীয় সিনেমার ঘূর্ণায়মান ভাগ্যচক্র নিউ থিয়েটার্সের অগনেই অনেক শূন্য মূহূর্তকে উদ্বেষিত করেছিল। এটা ছিল তারই একটি। বাংলা ও হিন্দী শিথিলিক-ভাগ্যচক্র ও ধূপছাঁও ছবির দু'খানি সার্থকের গান দিয়ে ভারতবর্ষে প্রথম প্লে-ব্যাক পদ্ধতির প্রয়োগ আরম্ভ হলো। বাংলা গানটি ছিল, বাণীকুমার রচিত— 'দোরা পুতলক ঘাঁচি, তবু সূখ না মানি/যদি ব্যাধি দোলে তব হৃদয়খানি...'।

আর এর হিন্দী রূপান্তর ছিল পণ্ডিত সুদর্শন রচিত—‘মৈ খুশ হোনা চাহু, খুশ হো ন সঁকু/জব তক হৈ তেরা চেহরা উদাস...’।

ছবিতে এই গানগুলি গেলোছিল সাথিরা অর্থাৎ কিছু সুন্দরী অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান মেয়ে যাদের পদতুলনা সাথি সাজাবার জন্য সংগ্রহ করিয়েছিলেন। নিউ থিয়েটার্সেরই জনৈক কর্মচারী এদের সংগ্রহ করতেন। এই ধরনের প্রয়োজনে বাঙালী বা ভারতীয় মেয়েদের দরকার হলে এই কর্মচারীটি বিভিন্ন নিষিদ্ধ পল্লী থেকে সংগ্রহ করে আনতেন। এ-ক্ষেত্রে অবশ্য অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ানদের পাড়া থেকেই এদের এনেছিলেন। সৈ-যুগের নামী গায়িকাদের দিগে গাইয়ে এই সব মেয়েদের ঠোঁট মেলাবার মহলা দেওয়া হতোই অনেকবার। তারপর ছবি তোলা হতো। সাথিদের এই সমবেত সঙ্গীতে প্রকৃতপক্ষে যাদের কণ্ঠ ছিল, তাঁরাই এ-দেশের প্রথম প্রে-ব্যাক গায়িকার সম্মান দাবি করতে পারেন। এঁরা হচ্ছেন শ্রীমতী সুপ্রভা ঘোষ (পরে সরকার) শ্রীমতী পারুল চৌধুরী (পরে ঘোষ) ও শ্রীমতী উমাশশী দেবী।

গানের নেশায় প্রথম ঘোঁষনে যখন বিভোর হয়ে আছি তখন একদিন গান রেকর্ড করার বাসনা আমাকে পেয়ে বসলো। সেই বয়সে যে কোন গায়কের পক্ষে এই বাসনাই স্বাভাবিক। ১৯২৭ সালে রেডিয়োতে (ইন্ডিয়ান ব্রডকাস্টিং কোম্পানী) গান ব্রডকাস্ট করার পর বাসনাটি তীব্র হয়ে উঠল। অনুসন্ধান করে জানলাম উত্তর কলকাতায় চিংপুর্ রোড 'অঞ্চলে বিকুভবন' নামক একটি গৃহে গ্রামোফোন কোম্পানীর শিল্পীদের গান শেখানো হয়, রিহাসার্সালও হয়। সেখানে শিল্পীদের রেকর্ডিং এর ব্যাপারে যাবতীয় ব্যবস্থাপনার কর্মকর্তা ছিলেন ভগবতীচরণ ভট্টাচার্য মহাশয়। একদিন সাহস করে বিকুভবনে গিয়ে তাঁর সঙ্গে দেখা করে আমার মনোবাসনা নিবেদন করলাম। তাঁর কাছে জানলাম, সেই সময়ে বিমল দাশগুপ্ত (পরবর্তী কালের স্বনামখ্যাত সুরকার কমল দাশগুপ্তের অগ্রজ), কে, মল্লিক, জমীন্দ্রদীন খাঁ এবং ধীরেন দাস মহাশয়গণ সেখানে সংগীতশিক্ষকের দায়িত্ব পালন করতেন।

ভট্টাচার্য মহাশয়ের নির্দেশে আমি এই শিক্ষক-চতুষ্টয়ের কাছে প্রার্থী-রূপে উপস্থিত হয়েছিলাম। তাঁরা নিজ নিজ সুবিধা অনুযায়ী যে যখন সাক্ষাৎ করতে বলেছেন, করেছি। গান শোনাতে আদেশ করলে শুনিয়েছি। কিন্তু প্রত্যেকেই কিছূ না কিছূ ওজর দেখিয়ে এড়িয়ে গেছেন। কেউ বললেন—‘আপনি হিন্দী ভজন ও গীত করুন, সেটাই আপনার গলায় ভালো হবে, অতএব ওঁর কাছে যান।’ কেউ বললেন—‘আপনার তো কীত’নের গলা, কীত’ন রেকর্ড করুন, আপনি বরং ওঁর কাছে যান।’ ইত্যাদি ইত্যাদি...

বার বার ধরনা দিয়ে এবং সকলের কাছেই এই ধরণের মিথ্যা স্তোত্র শুনতে বিরক্তি জন্মে গেল। অবশেষে ক্ষুব্ধ হয়ে বিকুভবনে যাওয়া বন্ধ করে দিলাম।

যতদূর মনে পড়ে, কলেকমাস পরে ধর্মতলা স্ট্রীটে Violophone Company নামে একটি প্রতিষ্ঠানের খবর পাই। সুসুন্দর বাণীকুমারকে নিয়ে একদিন সন্ধ্যায় সেখানে উপস্থিত হলাম। প্রতিষ্ঠানের ম্যানেজার মহাশয় ছিলেন বাঙালী,—আজ আর তাঁর নামটি স্মরণ করতে পারছি না,—প্রকৃতই সজ্জন ব্যক্তি। তাঁর কাছে আমার বাসনা নিবেদন করলাম এবং গান শোনালাম।

তিনি স্পষ্টই বললেন যে গান শুনেন তিনি প্রীতি হয়েছেন এবং আমাকে রেকর্ড করার সুযোগ দিতে তিনি প্রস্তুত। একটি দিন স্থির করে তিনি আমায় আসতে বললেন রেকর্ডিং-এর উদ্দেশ্যে।

আজ সফলতা চিন্তে স্মরণ করি, তাঁর প্রদত্ত সুযোগের ফলেই আমার জীবনের প্রথম ডিস্ক রেকর্ডিং সম্ভবপর হয়েছিল। নির্দিষ্ট দিনে আমি উপস্থিত হয়ে বাণীকুমারের বাণী ও আমার সুরে দুটি বর্ষার গান গেয়েছিলাম। প্রথম গানটি ছিল—‘নেমেছে আজ নবীন বাদল ব্যথার গুরুভারে’। দ্বিতীয় গানটির বাণী ভুলে গেছি, ডিস্কখানিও আমার সঞ্জে আজ নেই।

একটি মানুষের মাথা গলানো যায় এমন একটি চোঙার ভিতর সম্পূর্ণ বদন-মণ্ডল প্রবিষ্ট করিয়ে হারমোনিয়ম বাজিয়ে গান গাইতে হলো—সে যুগে ম্যাট্রিক্স-এর উপর রেকর্ডিং এইভাবেই হতো, মাইক্রোফোন সিস্টেম তখনো চালু হয়নি। মাইক্রোফোন হওয়ার পর ম্যাট্রিক্স রেকর্ডিং আরো সহজ ও সুন্দর হয়েছিল, কিন্তু সে আরো পরের কথা।

যাই হোক চোঙের মধ্যে মূখ্য ঢুকিয়ে হারমোনিয়ম বাজিয়ে রেকর্ড করলাম। রেকর্ডিংটি বাজারে বেরিয়েছিল, কিন্তু বাণিজ্যিক সাফল্য বিশেষ হয়েছিল বলে শুনিনি। কোম্পানীটিও এই বিষয়ে বিশেষ তৎপর ছিলেন না। কবিকে বা গায়ককে তঁরা কোনো পারিশ্রমিক দেন নি। বস্তুত, এই স্বল্পায়ু প্রতিষ্ঠানটি কিছুদিন পরেই উঠে গিয়েছিল বলে শুনিয়েছিলাম।

\*

\*

\*

বিলাতে ই, এম, আই নামে একটি বিরাট রেকর্ডিং প্রতিষ্ঠান আছে। এর শাখা-প্রশাখা বিব্যাপী ছড়িয়ে আছে। আমাদের দেশে তখন এর শাখা ছিল—গ্রামোফোন কোম্পানী—যা সাধারণভাবে H.M.V. মানে পরিচিত। বহু পুরাতন এই প্রতিষ্ঠান।

যতদূর যেন পড়ে, ১৯০০ সালে ই এম্ আই এর অপর একটি শাখা—Columbia Graphophone Co. বলকাতার এসে অফিস খুলেছিল। ওয়াশিংটন স্ট্রীটে একটি বাড়ির অংশ ভাড়া নিয়ে এঁদের অফিস সুরু হয়েছিল এবং ইন্ডিয়ান স্টেট রডকাস্টিং সার্ভিস-এর কতৃপক্ষের সঙ্গে ব্যবস্থা করে এঁরা ১, গার্লস্টন প্লেস-এর বাড়িতে বেতারের বৃহত্তম ধরটি এবং তৎসংলগ্ন ছোট আর একটি বক্ষ



ভাড়া নিয়ে রেকর্ডিং-এর কাজ আরম্ভ করেন। কলাম্বিয়ার জেনারেল ম্যানেজার ছিলেন, L. A. Wright নামক জনৈক ইংরেজ ভদ্রলোক।

বেতানে গান রচনাশিল্পী করে ও সংগীতশিল্পীর আসর পরিচালনা করে তখন আমি গায়ক ও সংগীত শিল্পক হিসাবে সাধারণ্যে পরিচিতি লাভ করেছি। এই Columbia Company র প্রাথমিক অবস্থায় একদিন আপনিই প্রস্তাব এলো তাঁদের সংগীত শিল্পকের কার্যভার গ্রহণ করার।

এখনকার অনেকই জানেন না হয়তো, পরবর্তী যুগের বাংলা নাট্য-আন্দোলন-ক্ষেত্রের বিশিষ্ট পুরুষ তুলসী লাহিড়ী মহাশয় সংগীতেও ব্যুৎপন্ন ছিলেন। কলাম্বিয়া আমার এবং তাঁর কাছে সংগীত শিল্পকের কর্ম গ্রহণ করার প্রস্তাব দিয়েছিলেন। আমাদের কাজ হবে রেকর্ডিং-শিল্পী নির্বাচন এবং তারপর তাঁদের রেকর্ডিং করার জন্য যথাযথভাবে গানের ট্রেনিং দেওয়া। আমরা উভয়েই সানন্দে এই প্রস্তাব গ্রহণ করি এবং বিভিন্ন বৈতরণ্য-শিল্পী বা অন্যান্য শিল্পী —যারা অন্য কোনো রেকর্ডিং কোম্পানীর সঙ্গে চুক্তিবদ্ধ নন—তখনকার রীতিই ছিল এই রকম—তাঁদের দিয়ে কলাম্বিয়ার রেকর্ডিং সুরু করি। গীত-রচয়িতা হিসাবে সুলতান বাণীকুমার তো ছিলেনই, আরো কয়েকজনও ছিলেন।

কয়েক মাস পরে কলাম্বিয়ার রিহার্সাল রুম স্থানান্তরিত হয় এবং অবশেষে HMV-এর দম্‌দম্‌ স্ট্রীটস্টোরে ভাড়ার বিনিময়ে কলাম্বিয়ার রেকর্ডিং করার স্থানী ব্যবস্থা হয়। কলাম্বিয়া ব্যবসায়িক দিক থেকে ক্রমেই বিভিন্নমুখী সাফল্য অর্জন করতে থাকে। আমাদেরও উৎসাহ বৃদ্ধি পেতে থাকে।

এই সময়ে হঠাৎ একদিন গ্রামোফোন কোম্পানীর পূর্বোক্ত ভগবতী ভট্টাচার্য মহাশয় রিহার্সাল রুম এসে আমাকে গ্রামোফোন কোম্পানীর সঙ্গে শিল্পক ও শিল্পী হিসাবে চুক্তিবদ্ধ হবার জন্য পীড়াপীড়ি করতে লাগলেন।

আমি তখন তাঁকে ১৯২১ এর সেই বিকলভবনের অভিজ্ঞতার কথা স্মরণে নিবেদন করলাম। তাঁর মনে পড়লো কিনা জানি না। আমি তাঁকে জানালাম আমি তাঁর প্রস্তাব গ্রহণ কালে অকম, কারণ সেই তিন অভিজ্ঞতা তখনো আমার স্মৃতিতে পীড়া দিচ্ছে।...

এই কলাম্বিয়ার আমার রেকর্ডিং-এর ইতিহাসে একটি বেশ মজার ঘটনা

আছে। রেকর্ড-শিল্পীদের মধ্যে জনৈকা ছিলেন শ্রীমতী পঙ্কজিনী। একবার তাঁর রেকর্ডিং-এর জন্য তাঁকে আমি দুটি গান তুলিয়ে দিয়েছিলাম—সৌরীন্দ্র-মোহন মুনোপাধ্যায় রচিত আমার সুরে দুটি গান—“ও কেন গেল চলে, কথাটি নাই বলে” এবং “আমারে ভালবেসে আমারি লাগিয়া স্নেহে কত ব্যথা, বেদনা, অপমান”। (শেষের গানটির একটি প্যারডি করেছিলেন নলিনীকান্ত সরকার মহাশয়—“আমারে ভালবেসে আমারি লাগিয়া খেয়েছ কত আতা, বেদন্যা মিঠেপান”)।

কথা ছিল, সৌরীনদা রচিত এই গানদুটি শ্রীমতী পঙ্কজিনীর কণ্ঠে রেকর্ডিং হবে দম্‌দম্‌ স্টুডিওতে। কিন্তু দু একজন ছাড়া সকলেই ভুল বুদ্ধিছিলেন। আমি আর রেকর্ডিং ম্যানেজার সরকারমশাই যথাস্থানে পৌঁছে অপেক্ষা করছিলাম। ওদিকে তুলসীবাবু, বাদকের দল এবং শ্রুয়ং গায়িকা কলকাতা বেতার স্টুডিওতে গিয়ে হাজির হয়েছিলেন। দম্‌দমে রেকর্ডিং-এর জন্য সব ব্যবস্থা নিয়ে আমরা অধীর হয়ে পড়ছি, গায়িকা ও অন্যান্যদের দেখা নেই। অবশেষে সরকার মশাই প্রায় ভেঙে পড়ে বললেন—পঙ্কজবাবু, আপনারই শেখানো গান তো, পঙ্কজিনী যদি না এসে পৌঁছায় আপনিই গেন্নে রেকর্ড করে দিন। তবু লোকসান থেকে রক্ষা পাওয়া যাবে। (এই সরকার মহাশয়ের পুরো নামটা আজ আর স্মরণ করতে পারছি না।)

পিতামহ ব্রহ্মার কী বিচিত্র কৌতুক। পঙ্কজিনীর পরিবর্তে সেদিন একই গানের রেকর্ড করলাম আমি অর্থাৎ পঙ্কজকুমার। যে গান মহিলাকণ্ঠের উপযোগী পুরুষকণ্ঠে তা পরিবেশিত হলো।

কল্যাণব্রার ছাপমারা এই ডিস্ক রেকর্ডখানি সে যুগে বিশেষ জনপ্রিয় হয়েছিল, একথা আজকের প্রবীণরা নিশ্চয় স্মরণ করতে পারবেন।...

প্রসঙ্গত একটা কথা বলি। যতদূর মনে করতে পারছি কল্যাণব্রার এরও পূর্বে আমার প্রথম রেকর্ডিং হয়েছিল। গানটি বাণীকুমার রচিত ‘নমো নমো হে রত্ন সন্যাসী’। ডিস্ক-এর অপর পিঠে ছিল একটি বাউলাঙ্গের গান। সেটিও বাণীকুমার-রচিত।

\*

\*

\*

কল্যাণব্রা, গ্রামোফোন বা হিন্দুস্থান, কোনো রেকর্ডিং কোম্পানীর সঙ্গেই আমি কখনো চুক্তিবদ্ধ হইনি। সর্বদাই গান করার ও রেকর্ড করার স্বাধীনতা

আমি বজায় রেখেছিলাম। সে যাই হোক, হিন্দুস্থান রেকর্ড প্রসঙ্গে এখন চণ্ডীচরণ সাহা মহাশয়ের কথা মনে পড়ে যাচ্ছে। ১৯৩৪ (১৯৩৫?) সালে এম এল সাহা কোম্পানীর স্বত্বাধিকারী চণ্ডীচরণবাবু জার্মানী থেকে ডিস্ক রেকর্ডিং এর আধুনিকতম বিদ্যা অর্জন করে দেশে ফিরেছিলেন। বাংলা সংগীত রেকর্ডিং এর জগতে এই উদ্যোগী ও নিরলস মানদ্বিটি স্মরণীয় হয়ে থাকবেন। তিনি অক্লান্ত দত্ত লেনে হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রডাক্টস্ নামে একটি প্রতিষ্ঠান স্থাপন করলেন। তাঁর উদ্দেশ্য ছিল, শব্দযন্ত্রের আধুনিক কলাকৌশল—যা তিনি জার্মানী থেকে শিক্ষা করে এসেছিলেন—তাকে নিপুণভাবে প্রয়োগ করে এদেশে সংগীত রেকর্ডিং-এর ক্ষেত্রে গ্রামোফোন কোম্পানীর সমকক্ষতা অর্জন করা।

একদিন সহসা তিনি কলকাতা বেতার কেন্দ্রে উপস্থিত হয়ে রাইচাঁদ, বাণী-কুমার ও আমাকে তাঁর অফিসে যেতে অনুরোধ করলেন। মাইক্রোফোন সহযোগে আধুনিক ম্যাট্রিক্স পদ্ধতিতে তিনি রেকর্ডিং ট্রায়াল দেন, আমাদের সহযোগিতা তাঁর কাম্য।

আমরা সম্মত হলাম। রেডিও থেকে বেরিয়ে প্রত্যহ রাত নটা সাড়ে নটা নাগাদ চণ্ডীবাবুর স্টুডিওতে যেতাম। একতলার অঙ্গনে বসে আমি মাইক-এ গান করতাম অর্গান বাজিয়ে, রাই তবলার ঠেকা দিত—আর, দোতলায় বসে চণ্ডীবাবু ম্যাট্রিক্স-এ রেকর্ড করতেন। টেপ রেকর্ডিং প্রথা তখনো অজ্ঞাত। মোমের ম্যাট্রিক্স-এর ছাঁচ থেকেই হার্ড ডিস্ক প্রস্তুত করে নেওয়া হতো সে-যুগে।

চণ্ডীবাবুর উদ্দেশ্য ছিল তাঁর নবলব্ধ শিক্ষাকে নিপুণ ও চুটিহীনভাবে কাজে লাগানো। প্রভূত সতর্কতা সহকারে তিনি নানা চেষ্টার, নানা যন্ত্রের ও নানা কণ্ঠের রেকর্ডিং করার উদ্যোগ করেছিলেন। ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীত ও বিভিন্ন লব্ধ সংগীতের সার্থক রেকর্ডিং করার প্রতিজ্ঞা তিনি নিয়েছিলেন। এই কর্মেই তিনি বন্ধুবর রাইচাঁদ ও আমার সহায়তা চেয়েছিলেন। আমি রাইচাঁদের তবলা সঙ্গত সহ নানা কবি রচিত নানান ধরনের গান গাইতাম। প্রত্যেক গান চার পাঁচ বার করে গাইতাম। প্রত্যেক রেকর্ডিং এর শেষে চণ্ডীবাবু গানটি স্নেহ ব্যাক করতেন চুটি সংশোধন বা উৎকর্ষ সাধনের উদ্দেশ্যে।

কোনো রেকর্ডিং প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে আমি চুক্তিবদ্ধ হইনি, একজন আপগেই

বলেছি। চণ্ডীবাবু একথা জানতেন। রেকর্ডিং-বিষয়ে যখন তাঁর অভিজ্ঞতা সার্থক হলো উঠল তখন একদিন তিনি আমার বললেন যে প্রতিদিন আমার কণ্ঠের যে সব গান তিনি রেকর্ড করে গেছেন তার একটি ছিল রবীন্দ্রনাথের “তপতী” নাটকের বিখ্যাত গান “প্রলম্ব নাচন নাচলে যখন আপন ভুলে হে নটরাজ”। গানটি সেই দৈনিক রেকর্ডিং ট্রাঙ্কার শেষের দিকে গাওয়া এবং তাঁর বিশ্বাস গানটির পরিবেশন এবং রেকর্ডিং দুই-ই খুব মনোজ্ঞ হয়েছিল, তাই সেটি তিনি আর প্রে-ব্যাচ করেন নি, ম্যাট্রিক্স-টি অক্ষতই থেকে গেছে। স্মরণে তাঁর অনুরোধ, আমি যদি কবিগুরুর আর একটি গান গাই তাহলে তিনি একটি ডিস্ক রেকর্ড প্রস্তুত করে বাজারে বের করতে পারেন। বিনম্র মানুষ তিনি, আমার বললেন, আমি তাঁর অনুরোধ রক্ষা করলে তিনি অনুগ্রহীত হবেন।

তাঁর অনুরোধ গ্রহণ করে আমি সানন্দে “তপতী” নাটকের আর একটি গান “তোমার আসন শূন্য আজি হে বীর পূর্ণ করো” রেকর্ড করলাম।

দু পিঠে এই দুটি গান নিয়ে রেকর্ডখানি প্রকাশিত হলো। হিন্দুস্থানের কয়েকটি রেকর্ড ইতিপূর্বেই বাজারে বেরিয়ে গেছে ও জনপ্রিয়তা লাভ করেছে। আমার এই রেকর্ডটির ক্রমিক সংখ্যা ছিল—নয়। আমার এই রেকর্ডটি সে যুগে বিপুল সমাদর পেয়েছিল মনে পড়ে। সমসাময়িক প্রবীণ যারা আছেন আশা করি তারা আমার এই উক্তিকে অহমিকাজাত অতিরঞ্জন বলে ধরবেন না।

\*

\*

\*

প্রসঙ্গক্রমে একটি কথা মনে পড়ছে। নিউ থিয়েটার্সের খ্যাতি তখন চলচ্চিত্র-জগতে প্রায় সীমাহীন পর্যায়ে পৌঁছেছে। নিউ থিয়েটার্সের জনপ্রিয় কণ্ঠশিল্পী ও অভিনেতা কুন্দনলাল সান্নাল তাঁর মধুকরা কণ্ঠের জন্য তখন সারা ভারতে সমাদৃত। চণ্ডীবাবু তখন একদিন বীরেন সরকার মহাশয়ের কাছে প্রস্তাব করলেন যে তিনি সান্নালের ডিস্ক রেকর্ড প্রকাশ করতে ইচ্ছুক। আলোচনান্তে সরকার মহাশয়ের সঙ্গে চণ্ডীবাবুর একটি চুক্তি হয়েছিল। ঠিক হয়েছিল যে সান্নালের রেকর্ড হিন্দুস্থান প্রকাশ করবেন, তবে সেগদাল ফিল্মের গান সেগদালিতে নিউ থিয়েটার্স-এর লেবেল থাকবে এবং তার নীচে ছোট অক্ষরে হিন্দুস্থানের নামোল্লেখ থাকবে মাত্র। কিন্তু ফিল্মের বাইরে যে সব গান সান্নাল রেকর্ড করবেন সেগদালি পুরোপুরি ভাবেই হিন্দুস্থানের লেবেল-যুক্ত হবে।

\*

\*

\*

কলাম্বিয়ার বেনারেল ম্যানেজার রাইট সাহেবের নাম আগেই উল্লেখ করেছি। বড়ো ভালো লোক ছিলেন সাহেবটি। তাঁর সংগ বেশ একটা প্রীতি ও সৌহার্দ্যের সম্পর্ক আমার গড়ে উঠেছিল। তাঁর ফ্লাটে চায়ের নিমন্ত্রণ রক্ষা করেছি অনেকবার। এইরই আমলে বিভিন্ন সময়ে Columbia ও HMV-র কাছ থেকে সর্বাধিক প্রচারিত বেকডোর গায়ক হিসাবে কয়েকটি উপহার পেয়েছিলাম। তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য দু'রকমের দুটি গ্রামোফোন ও একটি রেডিও সেট।

আর একটি সাহেবের কথা প্রসঙ্গক্রমে মনে পড়ে যাচ্ছে। তিনি ছিলেন Francisco Casanova—Calcutta Symphony Orchestra-র অন্যতম Conductor।

E.M.I. কতৃপক্ষ এক সময়ে চিন্তা করছিলেন যে বিলাতি অর্কেস্ট্রা সহযোগে রবীন্দ্রনাথের গান রেকর্ড করতে পারলে জনপ্রিয়তা ও বাণিজ্যিক সাফল্য অনেক বেশি পাওয়া যাবে এবং ভাষার ব্যবধান সত্ত্বেও বিলাতে এ গান ভালো বাজার পেয়ে যাবে। এই বিষয়ে তাঁরা ক্যাসানোভার সংগ কথাবার্তা বলছিলেন। কিন্তু বিশ্বভারতীর কাছ থেকে এরকম অর্কেস্ট্রা-সহযোগে রেকর্ড করার সম্মতি পাওয়া দুরাশামাত্র—একথা আমি তাঁদের বলেছিলাম। তখন তাঁরা মতলব করলেন, কবির গান হিন্দীতে অনুবাদ করিয়ে রেকর্ড করতে পারলে বিশ্বভারতীর কাছ থেকে কোনো বাধ্যবাধকতা থাকবে না, সুতরাং তখন গানের সংগে বিলাতি অর্কেস্ট্রা ব্যবহার করা যাবে, ফল সহজেই বিদেশে ব্যবসায়িক সাফল্য লাভ করা যাবে। এই পরিকল্পনা অনুসারেই ‘প্রাণ চায় চক্ষু না চায়’ গানটির হিন্দী অনুবাদ রেকর্ডিং হয়েছিল। এখানে একটা কথা অকপটে বলি—এই রেকর্ডিং করে আমি আদৌ কোনো তৃপ্ত লাভ করিনি। কিন্তু সে কথা থাক। এ প্রসঙ্গ অবতারণার কারণটা বলি।

ক্যাসানোভা প্রায়ই আমার প্রশ্ন করতেন—‘আচ্ছা, প্রাণ চায়, চক্ষু না চায়’ এর মানেটা আমার বুঝিয়ে বলতে পার ?

আমি আমার অক্ষম ভাষার তাকে যথাসাধ্য বুঝিয়ে বলার চেষ্টা করতাম। কিন্তু তিনি ঠিক বুঝে উঠতে পারতেন না। একদিন হয়েছে কি, আমি আর ক্যাসানোভা ট্রাণে করে ফারপোর হোটেলের দিকে যাচ্ছি, মহলার উদ্দেশ্যে। আমাদের ঠিক পিছনের সীটে এক সুন্দরী ইউরোপীয় ললনা বসেছিলেন। আমি

তাকে দেখতে পাচ্ছিলাম, কিন্তু ক্যাসানোভা যেখানে বসেছিলেন, তাতে তাঁর পক্ষে মহিলাটিকে দেখা অসুবিধাজনক ছিল।

দেখতে হলে মাথাটি সম্পূর্ণভাবে ঘোরাতে হয়। আমি তবু একপাশে বসে আছি বলে কিছুটা দেখতে পাচ্ছি, কিন্তু ক্যাসানোভা সাহেব মহিলাটির ঠিক সামনে থাকার তাঁর পক্ষে দেখার বড়ই অসুবিধা, নিলজ্জের মতো ঘাড়-খানিকে অতখানি ঘোরানো মোটেই উচিত নয়, অতচ প্রাণ তাঁর চাইছে, এটা বেশ বন্ধুতে পারছিলাম আমি।

চুপি চুপি বললাম—কি, দেখতে পাচ্ছ না? দেখই না ঘাড় ঘুরিয়ে, কিছু হবে না।

এ সাহেব সলজ্জভাবে বললেন—আরে না না, তা কী করে হয়, কী যে বলো, দেখতে গেলে অসভ্যতা হয়।

কেচারি!

আমি তখন ফিস্ ফিস্ করে বললাম—সাহেব, এবারে বন্ধু ছ তো আমাদের কবির সেই গানটির অর্থ? প্রাণ চাইছে কিন্তু চক্ষু চাইতে পারছে না, এমন অবস্থাও মানুষের জীবনে আসে। এবারে ক্লীয়ার?

সাহেব তখন যুগপৎ লজ্জায় ও পদকে বলে উঠলেন—রাইট্ মিঃ মিল্লিক, নউ দি ক্লিয়ার ইজ্ অ্যাবসোলিউটলি ক্লীয়ার টু মি!... আশ্চর্য, হোমাদের কবি একেবারে প্রাণের কথাটি লিখে দিয়েছেন।

\*

\*

\*

সুস্বদোত্তম বাণীকুমার একটি সুন্দর পালা রচনা করেছিলেন—“প্রীরাধা”। এই পালাটি বেঙ্গল শিল্পী নিয়ে তাঁর মেগাফোন কোম্পানীতে রেকর্ড করে-ছিলাম। তা ছাড়া হুমুদা (হুমথ রায়) রচনা করেছিলেন আর একটি পালা—নাম “প্রীপ্রীসারদা মা”। এটিও এক শিল্পীগোষ্ঠী সহ রেকর্ড করে-ছিলাম হিন্দুস্থান-এ। সংগীতপ্রধান এই পালা দুটি তখন বিশেষভাবে জন-সমাদৃত হয়েছিল।

‘মুক্তি’ সিনেমার কথা তো অনেক বলেছি। এই সিনেমার সম্বন্ধেই ডিস্ক্ রেকর্ডিং-এর জগতে রর্যালটি সিস্টেম প্রচলিত হয়েছিল। পূর্বে শিল্পীদের জন্য রর্যালটির কোনো বালাই ছিল না। শিল্পী রেকর্ড করার

সময় রেকর্ডিং কোম্পানীর নিকট থেকে এককালীন টাকা পেতেন। সেই টাকার পরিমাণ পারস্পরিক সম্মতি অনুসারে স্থিরীকৃত হতো।

আমরা যারা ডিস্ক রেকর্ডিং-এর সেই প্রভাতকালের শিল্পী, তাঁদের মধ্যে আজও যারা জীবিত বা জীবিতা, তাঁরা আমার কথার সাক্ষ্য দেবেন। কিন্তু ১৯৩৫/৩৬ এর পর অবস্থার পরিবর্তন এলো। এ-ব্যাপারে আমার নিজেও কিছু ব্যক্তিগত প্রচেষ্টা ছিল। সমসাময়িক ও পরবর্তী যুগের শিল্পীরা সেই প্রচেষ্টার শ্রুত ফল লাভ করেছেন, আমিও করেছিলাম। অবশ্য একথা বললে অন্তর্ভাষণ হবে যে রয়্যালটি প্রথা প্রচলনের ক্যাপারে আমার প্রয়াসই ছিল সব। এ-ব্যাপারে অন্যান্যদের মধ্যে আমার বিশেষভাবে মনে পড়ে বদলাদা (প্রফুল্লচন্দ্র মহলানবিশ) এবং নিউ থিয়েটার্সের প্রডাকশন্ ম্যানেজার পি. এন্ রায় মহাশয়ের কথা। বস্তুত, তাঁদের প্রারম্ভিক প্রয়াস ও সহায়তা ছাড়া শিল্পী-কুলের উপকারার্থে এই যুগান্তর ঘটানো সম্ভব ছিল না। বিশেষত রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বদলাদা একদিকে রেকর্ড কোম্পানীদের সঙ্গে ও অপর দিকে বিশ্বভারতীর সঙ্গে কথাবার্তা চালিয়েছেন, ছোটোছোটো করেছেন শিল্পীদের জন্য একটা কিছু করার উদ্দেশ্যে। আমিও বদলাদার সঙ্গে লেগেছিলাম পরমাৎসাহে। আর বিভিন্ন সিনেমার গান রেকর্ডিং-এর ক্ষেত্রে শিল্পীদের আর্থিক দাবিকে প্রতিফলিত করেছিলেন পি এন রায় মহাশয়।

শেষ পর্বন্ত ঠিক হয়েছিল, অ-রবীন্দ্রসঙ্গীতের ক্ষেত্রে শিল্পী রেকর্ড বিক্রয়ের হিসাব অনুসারে স্থায়ীভাবে একটা শতকরা লভ্যাংশ পেতে থাকবেন।

আর রবীন্দ্রসঙ্গীতের ক্ষেত্রে শিল্পী নিজে ও বিশ্বভারতী প্রতিষ্ঠান উভয়েই একটা নির্দিষ্ট লভ্যাংশ পেতে থাকবেন।

এই রয়্যালটি প্রথা প্রচলন শিল্পী হিসাবে আমার পক্ষে বিশেষ আনন্দ-দায়ক ছিল, বলা বাহুল্য। কিন্তু শিল্পী হিসাবে শ্রদ্ধ কেন? শিল্পীকুলের অন্যতম মূখপাত্র হিসাবে আমি এই বিজয় গৌরবের অংশীদার ছিলাম। অবশ্য পি, এন রায় অথবা বদলাদার অক্লান্ত সাহায্য ব্যতিরেকে শিল্পীদের জন্য এই জয়ের মালা আদায় করা আমার বা অন্যান্যদের পক্ষে কঠিন হতো।

\*

\*

\*

সঙ্গীত রেকর্ডিং এর ক্ষেত্রে, বলা বাহুল্য রবীন্দ্রনাথের গান রেকর্ড করেই জীবনে সর্বাধিক তৃপ্ত লাভ করেছি। ‘এমন দিনে তারে বলা যায়/এমন জন

ঘোর বরষার', 'ওগো স্বপ্নস্বরূপিনী, তব অভিসারের পথে পথে স্মৃতির দীপ জ্বালা', 'আমি প্রাণ আকাশে ঐ দিয়েছি পাতি, মম জল ছল্ ছল্ আঁখি মেঘে মেঘে', 'বর্ষণমন্দিরত অন্ধকারে এসেছি তোমারি স্বারে', 'সবন গহন রাতি, ঝরিছে প্রাণখারা', 'আমারে তুমি অশেষ করেছ এমনি লীলা তব', 'তাই তোমার আনন্দ আমার পর', 'বাণী মোর নাই, স্তব্ধ হৃদয় বিছায়ে চাহিতে শূন্য জ্ঞান', 'আমার প্রিয়র ছায়া আকাশে আজ ভাসে' 'তুমি কি কেবলি ছবি', 'ওরে সাবধানী পথিক', 'দিনগুলি মোর সোনার খাঁচার রইল না', 'দিন যদি হল অবসান' ইত্যাদি কত নাম করব !

শুনতে পাই, কবিগুরুকে বলা হয় 'বর্ষার গীতিকার', কারণ তাঁর শ্রেষ্ঠ সংগীত-সম্ভার রচিত হয়েছে বর্ষা-ঋতুকে কেন্দ্র করে। কবিগুরুর এই দীন সেবককে কোনো কোনো বন্ধু 'বর্ষার গায়ক' এই অভিধা দিয়ে থাকেন। জ্ঞানি না এই অভিধা লাভের যোগ্যতা আমার মতো অধর্মের আছে কি না, তথাপি বলি, কবির বর্ষাসংগীতগুলি গেয়ে ও রেকর্ড করে অবশ্যই এক অনিবার্চনীয় আনন্দানুভূতি লাভ করেছি। আনন্দ কতটা বিতরণ করতে পেরেছি জ্ঞানি না, তবে মহাকবির প্রসাদে বা ভোগ করে নিয়েছি তা আমিই জ্ঞানি। কবির ভাষায়—'তার অন্ত নাই গো...'।

সে যাই হোক, ঠিক কোন গান বা কী ধরনের গান গেয়ে কতটা তৃপ্তিলাভ করেছি, তার গুণগত বা পরিমাণগত হিসাব করা অসম্ভব। পূজা বা প্রেম পর্যায়ে গান, এমনকি অনেক অ-রবীন্দ্রসংগীত গেয়েও অপরিসীম আনন্দ লাভ করেছি। কোনো কোনো হিন্দী গীত ও ভজন গেয়েও নিজেকে সার্থক মনে হয়েছে। নিজের সুরে রবীন্দ্রনাথের কবিতাকে যখন গান করে গেয়েছি, তখনও কি আনন্দ কিছু কম পেয়েছি? প্রায় পঞ্চাশ বছর ধরে 'দিনের শেষে ঘুমের দেশে' আমাকে আনন্দে ভরিয়ে দিয়েছে।

এই প্রসঙ্গে বিবেচনা করে মনে পড়ে গগন হরকরার বিখ্যাত বাউল গান 'আমি কোথায় পাব তারে আমার মনের মানুষ যে।' গানটি আমি নানান অনুষ্ঠানে বার বার গেয়েছি ও রেকর্ড করেছি। এই গানের গভীর বাণী ও তত্ত্ব এবং মর্ম-স্পর্শী সুর স্বয়ং বিবেকবিকে কী পরিমাণে ব্যাকুল করেছিল, তা সকলেই জানেন। (এরই আদলে কবি রচনা করেছিলেন—'আমার সোনার বাংলা আমি তোমায় ভালবাসি')। এই মহৎ গানের স্রষ্টাকে আমি এই সুযোগে আমার প্রণতি জানাই।



লালন ফকিরের একটি গান গেয়েও প্রভূত আনন্দলাভ করেছিলাম। গানটি—‘কথা কল্প, কাছে দেখা যায় না।’

শান্তিদেব ঘোষ মহাশয়কে ধন্যবাদ, তিনিই প্রথম এই গান দুটির দিকে আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

রবীন্দ্র শতবার্ষিকীর প্রাক্কালেই অনূজপ্রতিম অগ্রগণ্য রবীন্দ্র-শিল্পী সন্তোষ সেনগুপ্ত মহাশয়, যিনি তখন গ্রামোফোন কোম্পানীর সংগীত বিভাগের কর্মকর্তা, আমায় অনুরোধ করলেন শতবর্ষের শ্রদ্ধার্ঘ্য হিসাবে কয়েকটি গান রেকর্ড করতে। রবীন্দ্র-সংগীত রেকর্ডিং-এর ক্ষেত্রে এই ছিল আমার শেষ আত্মপ্রকাশ। আমি গেয়েছিলাম চারখানি গান—‘হে মোর দেবতা’, ‘যে ধ্রুবপদ দিয়েছ বারিধি’, ‘বাহির পথে বিবাগী হিন্না’ এবং ‘বাহিরে ভুল হানবে যখন’। শুনিয়েছিলাম, ‘হে মোর দেবতা’ সম্বলিত ডিস্কখানি রবীন্দ্র জন্মশতবর্ষে গ্রামোফোন কোম্পানীর সর্বাধিক প্রচারিত রেকর্ডের মর্যাদা লাভ করেছিল।

\*

\*

\*

রবীন্দ্র সংগীত ব্যতিরেকে অন্যান্য যে সমস্ত বাংলা ও হিন্দী গান রেকর্ড করেছি, আগেই বলেছি, সেগুলির মধ্যে অনেক গানই আমার বড় আদরের বস্তু। কয়েকটি গানকে বিশেষভাবে স্মরণ না করে পারছি না। যেমন বাণীকুমার-রচিত—‘প্রভু, অঁধার পারাবারে ফোটাও আলোর শতদল’ অজয়-রচিত ‘যবে কণ্টকপথে হবে রস্তিম পদতল / অন্তরে ফুটিবে কি সুন্দর শতদল’ এবং ‘ওরে চঞ্চল, এপথে এই ষাওনা, এ সূরে এই গাওনা শেষ নয়, সেকথাটি বল’, ‘শেষ হ’ল তোর অভিযান’ প্রভৃতি।

হিন্দী গীতের মধ্যে বিশেষভাবে স্মরণ করি—‘পিন্ধা মিলনকো জানা’ (গানটি একটি কথক নৃত্যের বোলের উপর রচিত হয়েছিল—রচয়িতা আরজু লখনৌবী) ‘তেরে মন্দির কা হুঁ দীপক তল রহা’ (রচয়িতা পণ্ডিত মধুর), ‘তু চুঁচতা হৈ জিসকো, বস্তুতীমে রা কী বন মে বো সাবরা সালোনা, রহতা হৈ তেরে মন মে’ (রচয়িতা—পণ্ডিত ভূষণ), ‘রে রাতে রে মৌসম রে হ’সনা হ’সানা / মদখে ভুল জানা / ইনহে ন ভুলানা’ (রচয়িতা - কৈলাজ হসেমী)

কিন্তু তালিকা দীর্ঘ না করাই ভাল। কবির নিজের পক্ষে যেমন তাঁর শ্রেষ্ঠ

রচনাগুলি বেছে দেওয়া কঠিন, গান্ধকের পক্ষেও তাই। আমার প্রোতারা একাজ অনেক বেশি সূচ্যরূপে সম্পাদন করতে পারবেন বা হরতো পেরেছেন।

বাংলা বা হিন্দী গানের শেষ রেকর্ডিং আমার ছিল ১৯৩৮-এ 'বিগলিত করুণা জাহ্নবী যমুনা' ছায়াচিত্রের সংগীত পরিচালনা যখন করি তখনই আমার জীবনের শেষ ডিস্ক-রেকর্ডিং হয়েছিল সংস্কৃত 'চৈতন্য' ও 'দেবী সুরেশ্বরী ভগবতি গণেশ' মন্ত্র দিয়ে। আমার সঙ্গে এতে কণ্ঠদান করেছিলেন শ্রীমানবেন্দ্র মুনোপাধ্যায়, শ্রীতরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী শেফালি ঘোষ, শ্রীমতী উৎপলা সেন, শ্রীমতী ইলা বসু এবং আমার কন্যা, আমার জীবনের নানান কর্মে যার সহযোগিতার কথা সম্পর্কে কথা ভেবেই বিস্তারিতভাবে বলতে সঙ্কোচ বোধ করি, সেই পরম কল্যাণীয়া শ্রীমতী অরুণলেখা।

সুদীর্ঘ জীবনে চার দশকের উপর ডিস্ক রেকর্ডিং করেছি। আজ 'যৌবন বেদনারসে উচ্ছল আমার দিনগুলি'র সেই সব ডিস্ক নিজেই ঘুরিয়ে যখন শুনি, তখন 'অনেক দিনের আমার যে গান আমার কাছে ফিরে আসে'। মনে মনে কবির ভাষায়, তাদের শ্রুতাই—'তুমি ঘুরে বেড়াও, ঘুরে ঘুরে ঘুরে বেড়াও, কোন্ বাতাসে?'

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের প্রচার দপ্তরের অধীনে লোকরঞ্জন শাখা নামে একটি সাংস্কৃতিক সংস্থা আছে। এই শাখার কাজ হচ্ছে অভিনয়, নৃত্যকলা, সঙ্গীতাদির মাধ্যমে লোক-সংস্কৃতির জগতে সুস্থ ও আনন্দময় আবহাওয়ার সৃষ্টি করা। সাধারণ গ্রামীণ মান্দুষ, যাদের জীবনে বৈচিত্র্যের নিত্যন্ত অভাব, দিনগত পাপক্ষয়ের মধ্যে যাদের বিবর্ণ ও প্রাণহানিকার জীবনযাত্রার কোনো আলোকরেখার আভাস নেই, দারিদ্র্য ও অনশন যাদের নিত্যসহচর সেই বিপুল জনমণ্ডলীর চিত্তবিনোদন ও সাংস্কৃতিক মনোন্নয়নের প্রথম সরকারী প্রয়াণের বাস্তব রূপ এটি।

গ্রামীণ লোকসমাজের অর্থনৈতিক উন্নতিকল্পে পরিকল্পনা তখন সারা দেশ জুড়ে সূত্র হইছিল। সেটা ১৯৫৩ সালের কথা। উন্নয়ন প্রকল্পগুলি তখন আজকের মতো এত ব্যাপক রূপ ধারণ করেনি। তখন সবেমাত্র এদের ভূমিকা রচিত হইছিল। পশ্চিম বাংলায় এর রূপকার ছিলেন সেই শালগ্রামের মহাভূজ ব্যক্তিটি—যাঁর নাম আজ কিংবদন্তীতে পরিণত—ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়।

স্বনামখ্যাত, বহুমানিত এই চিকিৎসকের সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয় ঘটেছিল চিকিৎসকরূপেই।

১৯৩৫ সালের কথা। তখন তাঁকে লোকে চিনত চিকিৎসককুলশ্রেষ্ঠ ধনুস্তরী হিসাবে। আমিও সেই ভাবেই তাঁকে চিনেছিলাম, তবে সেই স্মৃতিটা আমার কাছে বিশেষ মধুর ছিল না।

তারপর ১৯৫৩ সালে যখন তাঁর সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হলাম, তখন অন্য এক রূপে তিনি সংস্থিত। সে-রূপ পশ্চিমবঙ্গের কর্ণধার মধ্যমশ্রেণীর এবং এক অবিসম্বাদিত দেশনেতার রূপ।

এরপরেও তাঁকে অন্যভাবে ভাব দেখেছি। সেটা তাঁর সহজ অন্তরঙ্গ রূপ, সে-ভাবে তাঁকে বড়ো সহজে পাওয়া যেত না। এটাকে আমার ভাগ্যগুণ বলতে হয়।

এই ভাবে ক্রমে ক্রমে চিকিৎসক ডাঃ রায় থেকে মান্দুষ বিধানচন্দ্রে পৌঁছে-

হিলাম আমি। এই দুই প্রান্তের মাঝখানে ছিল পশ্চিমবঙ্গ সরকারের লোকরঞ্জন শাখা। তাঁর সঙ্গে আমার সম্পর্ক সূর্য হইয়াছিল রাগ দিয়ে, শেষ হইয়াছিল সন্তোষ অনুরাগে। কী ভাবে, তাই বলি।

১৯৩৫ সাল। আমার পরমারাধ্যা জননী তখন দুরারোগ্য ক্যান্সার রোগে শয্যাশায়িনী। শত চেষ্টাতেও তাঁর যন্ত্রণার কোনো উপশম নেই। অবশেষে আমাদের গৃহীতিকিংসক ডাঃ দত্ত পরামর্শ দিলেন বিধান রায় মহাশয়কে দেখানোর জন্য। আমরা রাজী হলাম। আমাদের তরফ থেকে তিনিই ডাঃ রায়ের সঙ্গে যোগাযোগ করলেন।

নির্দিষ্ট দিন অপরাহ্নে আমাদের সদর দরজায় এসে নামলেন ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়। প্রবেশ করলেন আমাদের গৃহে।

কিন্তু তাঁর চোখে মুখে ভাগ্যে কেমন যেন তাচ্ছিল্যের ভাব লক্ষ্য করলাম। আমার এবং আমার জ্যাঠাতুতো দাদার, কারদুই তাঁর এইরকম হাবভাব পছন্দ হলো না। আমাদের ডাক্তারবাবু অবশ্য যথোচিত বিনয়সহকারে তাঁকে আনতে লাগলেন এবং সিঁড়ি দিয়ে উঠতে উঠতেই তাঁকে মায়ের অসুখের বিষয়টা বোঝাতে লাগলেন।

বিধানবাবুর চোখে মুখে কিন্তু সেই একই দম্ভ মিশ্রিত অভিব্যক্তি। আমি তখন মনে মনে ভাবছি—বাবা! বড়ো ডাক্তার তাহলে এই রকমই হয়! ভিজিট তো এদিকে কিছু কম নিচ্ছেন না! সেই বাজারেই চৌষটি টাকা!

নিরুপায় আমরা তটস্থ হয়ে রইলাম। ডাঃ রায় আসবেন বলে মায়ের খাটের পাশে চেয়ার এনে রাখা হইয়াছিল। তিনি কিন্তু ঘরে ঢুকে রোগীকে স্পর্শ করা দূরের কথা, চৌকাঠের বাইরে থেকেই কতব্য সারলেন, চেয়ারটি আর অলঙ্কৃত হলো না।

ডাঃ রায় দূর থেকে রোগিনীকে আদেশ দিলেন—পাশ ফিরে শোন।

কিন্তু কোনো সাড়া নেই।

ডাঃ রায় ঘরে ঢুকলেন না দেখে আমি তাড়াতাড়ি চেয়ারখানি ঐখানেই এনে দিতে চেষ্টা করলাম। ডাঃ দত্ত চোখ টিপে বারণ করলেন আমার।

ডাঃ রায় আরো একবার গম্ভীর স্বরে বললেন—পাশ ফিরে শোন। মা আমার তথাপি নিঃসাড়া হয়ে রইলেন।

ডাঃ রায় তখন ঘরে প্রবেশ করে দু'এক পা এগিয়ে একটা হাত মায়ের

দিকে বাড়ালেন। বললেন—ধরুন তো আমার হাতখানা। মা তখাপি কোনো সাদা দিলেন না। ডাঃ রায় তখন মা'র হাতটা একটু ধরলেন এবং তারপর বেভাবে এসেছিলেন সেই ভাবেই নেমে যেতে লাগলেন। নামতে নামতে আমাদের গৃহীর্চিকৎসককে কিছু বললেন মনে হলো।

তাকে বিদায় জানিলে ডাঃ দত্ত উঠে আসতেই আমরা আমাদের যতো ক্ষোভ উদগীরণ করতে লাগলাম। বললাম, এত টাকা নিয়ে এ কী রোগী দেখার ধরণ!

ডাঃ দত্ত কিছু বলতে লাগলেন—তোমরা মিছিমিছি রাগ করছ। মস্ত ডাক্তার উনি, ও'র রোগী দেখার রীতিই এইরকম। এইভাবেই অতি অল্প সময়ে তিনি যে-কোনো রোগ নিভুর্ল ভাবে ধরে ফেলেন। আমার দাঁজপাড়ার বাড়িতে আগামীকাল ভোরে অবশ্যই একবার এসো। মায়ের অসুখের একটা বিশদ বিবরণ লিখে আনবে। সেটি দেখে আমি একটা রিপোর্ট লিখে দেব—তোমরা রিপোর্ট নিয়ে সকালেই ওটার মধ্যে ও'র ওয়েলিংটন স্কোয়ারের বাড়িতে চলে যাবে, উনি দেখবেন।

নির্দেশমতো সবই করলাম। সকাল সাড়ে ছটার মধ্যে ডাঃ রায়ের বাড়ি পৌঁছে দেখি এর মধ্যেই লোক গিজ্‌গিজ্‌ করছে।

কাঁটার কাঁটার সাতটার সময় ডাঃ রায় নামলেন। চেরারে বসে প্রত্যেকের রিপোর্ট এক এক করে উলটাতে লাগলেন। দু'পাশে দু'খানি ফোন ক্রমাগত বাজছিল। উনি রিপোর্ট দেখছেন, ফোনও সামলাচ্ছেন।

আমাদের রিপোর্টখানি যখন তাঁর হাতে, তখনো ফোনে কথা চলেছে। একটু কথা বলার ও প্রস্ন করার চেষ্টা করলাম, উনি কিছু তেমন আমল দিলেন না। রিপোর্টটা করে কয়েক সেকেন্ডের জন্য দেখে, তার মধ্যে দু'এক জায়গায় দাগ দিয়ে আমার দিকে অবহেলার ভঙ্গিতে ঠেলে দিলেন। রিপোর্টখানা মূঠের নিয়ে কদুখ অস্তরে বেরিয়ে এলাম।

ডাঃ দত্তর কাছে সোজা চলে গিয়ে বললাম—এই দেখুন ডাক্তারবাবু আপনার বেশবিখ্যাত ডাক্তারের কাজের নমুনা। রিপোর্টটা ভালো করে দেখলেন না পর্বত।

ডাঃ দত্ত কিছু বিশেষ বিচলিত হলেন না। রিপোর্টখানা উলটে পালটে দেখে বললেন—কে বললে উনি রিপোর্ট দেখেননি? আগাগোড়াই দেখেছেন,

দাগ দিয়েছেন, কী কী করতে হবে তাও নির্দেশ করেছেন।...দাঁড়াও একটা ওষুধ দিচ্ছি, মাকে খাওয়াবে গিলে, একটু আরাম পাবেন।

কয়েকদিন পরেই মা আমার চিরশান্তির কোলে নির্দ্রুত হলেন। ক্যানসার রোগের নরকযন্ত্রণা থেকে মুক্তি লাভ করলেন তিনি। কয়েকদিন পরে এই মৃত্যু-শোক কিছুটা প্রশমিত হলে ডাঃ দত্ত আসল কথাটি ভাঙলেন। বললেন, ডাঃ রায় নাকি সেদিনেই জানিয়েছিলেন যে আমার মায়ের পরমায়ু আর বড় জোর দিন সাতেক। তাঁর আর কিছু করার ছিল না।

ঠিক সাতদিনের মাথাতেই মা ইহলোকের মাল্লা কাটিয়েছিলেন। ডাঃ রায়ের হিসাব অব্যর্থ সন্দেহ নেই। কিন্তু তাই বলে এমন দার্শনিক ব্যবহার কেন?.....

এই স্মৃতিটা প্রায় বিস্মৃতিতে পরিণত হয়েছিল। এমন সময় একদিন, ১৯৫৩ সালে, পশ্চিমবঙ্গ সরকারের পক্ষ থেকে একটি নিমন্ত্রণপত্র পেলাম। মৃত্যুমুখী ডাঃ বিধানচন্দ্র রায় একটি বিশেষ পরিকল্পনা নিয়ে দেশের কয়েকজন শিল্পী-সাহিত্যিকের সঙ্গে আলোচনা করতে চান। দিন নির্ধারিত হয়েছিল ১৫ আগস্ট ১৯৫৩। স্থান - রাইটার্স বিল্ডিংস্—রোটান্ডা হল।

১৯৫৩-র এই চিঠি ১৯৩৫ এর সেই ঘটনাকে বিস্মরণমুক্ত করলো। মাতৃ-শোক-মিশ্রিত সেই মনঃকোভ আমার পথরোধ করে দাঁড়ালো। আমার মনে হলো—ডাকুনগে উনি, আমি যাব না। তারপরেই মনে হলো -না, ডেকেছেন যখন, সৌজন্যের দিক থেকে যাওয়াই তো কর্তব্য।

এমনি এক বিচিত্র দোলাচলাচলতার মধ্যে কাটানোর কয়েকটা দিন। অবশেষে দিনটি এসে গেল এবং আমিও গিলে পড়লাম শেষ পর্বত রাইটার্স বিল্ডিংস্—এর রোটান্ডায়। সেখানে সেদিন দেশের অনেক সাহিত্যিক শিল্পী বুদ্ধিজীবীর সমাবেশ হয়েছিল। দেখলাম, সঙ্গীতজগৎ থেকে একমাত্র আমিই আমন্ত্রিত।

সেদিন ডাঃ রায়ের এক নতুন মূর্তি দেখেছিলাম। ১৯৩৫ এর পর ১৯৫৩ সালে তাঁর সঙ্গে এই আমার সাক্ষাৎ—মাকে দীর্ঘ আঠারো বছরের ব্যবধান। দৃষ্টি পশ্চিমবঙ্গকে স্নান করে তোলার জন্য এই চিকিৎসকটি এখন কয়েক বছর হলো মধ্যমণ্ডীরূপে অবতীর্ণ! দরিদ্র, দুর্বল, রোগজীর্ণ বঙ্গভূমির রোগ নির্ণয় করে তার সূচিকিংসা করার জন্য তাঁর চাইতে যোগ্যতর মানুষ যে আর কেউ ছিল না, একথার ঐতিহাসিক প্রমাণ তিনি রেখে গেছেন। রাইটাস বিলিঙিস্-এ সেদিন তাঁর চোখে মনে যা দেখেছিলাম তা আমার সেই পুরাতন স্মৃতিকে মনে দিয়েছিল। তাঁর জনকল্যাণকামী দার্ঢ্যকে সেদিন তাঁর মনে উদ্ভাসিত হতে দেখেছিলাম।

তিনি বললেন তাঁর সোনারপুত্র-আরাপাচ পরিকল্পনার কথা। এই পরিকল্পনা সফল হলে ওখানকার বিস্তীর্ণ অঞ্চল পাটচাষের উপযোগী হয়ে উঠবে, অসংখ্য কর্মহীন কৃষিমজুরের দারিদ্র্যমোচন হবে এবং সামগ্রিকভাবে দেশের সম্পদ বৃদ্ধি হবে।

তিনি চাইলেন এই অর্থনৈতিক কর্মকাণ্ড দেশের শিল্পী, সঙ্গীতজ্ঞ, সাহিত্যিক সকলে এগিয়ে আসুন নিজ নিজ মাধ্যমের হাতিয়ার নিয়ে, সাধারণ মানুষকে আপন ভাগ্যরচনার উদ্দেশ্য করুন।

(প্রসঙ্গত বলে রাখি, সোনারপুত্র-আরাপাচ অঞ্চলের একবিরাট অংশ পতিত অবস্থায় ছিল। সেই পতিত ভূখণ্ডকে প্রথম পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনায় তিনি সম্পূর্ণ আবাদযোগ্য করে তুলেছিলেন। তাঁর এই কর্মে একটি চলচ্চিত্র-শিল্পী গোষ্ঠীর সাহায্যও তিনি নিয়েছিলেন একটি নির্বাক চলচ্চিত্রের জন্য। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে কৃষিজীবীরা ও ছিমমূল উদ্ভাসতুরা এই পরিকল্পনায় আশানুরূপ সাড়া দেননি। তাঁরা পশ্চিমবঙ্গের চটকলের চাকুরির জন্যই বেশি উদগ্রীব ছিলেন।)

সভায় উপস্থিত বিশিষ্ট ব্যক্তিরা স্ব স্ব মত প্রকাশ করতে লাগলেন। তার -  
শঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, সজনীকান্ত দাস প্রমুখ অনেকেই ভাষণ দিলেন।

আমি তখন নির্বাক হয়ে অন্য এক বিধান রায়কে নিরীক্ষণ করছি—সেই বিশাল ব্যক্তিত্বটিতে তখন এক দেশহিতব্রতীর স্বপ্নময়তা মাথানো রয়েছে।

আমার যে ঠিক কী করণীয় তা বৃদ্ধে উঠতে পারছিলাম না। আকাশ পাতাল ভাঙছিলাম বসে। হঠাৎ মনে পড়ে গেল চারুণকবি মদ্বন্দ্ব্যসের কথা। তিনি তো গান গেয়েই বাঙালীর স্বপ্ন ভাঙাতে চেয়েছিলেন! মনে পড়ে গেল স্বরং রবীন্দ্রনাথের কথা। তাঁর গানের কলি মনের মধ্যে ঘুরে ফিরে বেড়াতে লাগল—

ফিরে চল্ ফিরে চল্ ফিরে চল্ মাটির টানে—

যে-মাটি অঁচল পেতে চেয়ে আছে মৃৎখের পানে—

যার বৃদ্ধ ফেটে এই প্রাণ উঠেছে

হাসিতে যার ফুল ফুটেছে রে

ডাক দিলো যে গানে গানে।…………

মনে পড়লো—

হারে রে রে রে রে আমার ছেড়ে দেবে দেবে

যেমন ছাড়া বনের পাখি মনের আনন্দের

ভাবছি আর আলোচনা শুনছি বসে বসে। বুদ্ধিজীবীরা সকলেই আশ্বাস দিলেন পূর্ণ সহযোগিতার। কিন্তু কেমন করে, তা অস্পষ্টই রয়ে গেল।

ডাঃ রায় সব্বকে বললেন—আপনাদের কোনরূপ অসুবিধা না হলে আপনাদের সম্মত ও সুযোগ অনুসারে আমি আপনাদের সোনারপুত্র-আরাপাট অঞ্চলটি দেখাবার ব্যবস্থা করতে পারি। আপনাদের শারীরিক কোন ক্রেশ বাতে না হয় তেমন ব্যবস্থা থাকবে।

এই ভাবে বেলা বারোটা থেকে বিকেল চারটে পর্যন্ত গড়িয়ে গেল। বক্তৃতা, পালটা বক্তৃতা ও গুরুগম্ভীর কথার ভায়ে রোটাংডা হলের আবহাওয়া তখন ধুবই ভারী হয়ে উঠেছে, অথচ কোনো বাস্তবসম্মত সিদ্ধান্তে পৌঁছানো যার নি। ডাঃ রায় সভার কাজ শেষ করার ইচ্ছা প্রকাশ করছেন, এমন সময়ে তৎকালীন শীর্ষস্থানীয় নাট্যকার মম্বথ রায় মহাশয় উঠে দাঁড়ালেন।

প্রসঙ্গত বলি, এই সভার অংশগ্রহণ করার জন্য আমি যে নিমন্ত্রণ পেরে-ছিলাম, তা এসেছিল ঐরই উদ্যোগে। ইনি তখন পশ্চিমবঙ্গ সরকারের প্রচার



বিভাগের পাবলিসিটি প্রোডাকসন অফিসার এবং নিজে বেহেতু ছিলেন সাহিত্য জগতের একজন লক্ষ্যপ্রাপ্ত পুরুষ, সেই হেতু এই সভার জন্য, কতৃপক্ষের আন্তরিকতায়, সাহিত্যিক ও শিল্পীদের নিমন্ত্রণ তালিকা তিনিই প্রস্তুত করেন বলে পরে তাঁর কাছে শুনছিলাম। প্রচার অধিকর্তা প্রকাশ্যরূপে মাথুর মহাশয় পদমর্যাদায় যাই হোন না কেন, সাহিত্য সংস্কৃতির ব্যাপারে মম্বথ বাবুকেই বেশি চিন্তাভাবনা করতে হতো।

যাই হোক, মম্বথবাবু উঠেই বললেন, অনেক গদ্যগীত মূখে আজ আমরা অনেক কথা শুনলাম, কিন্তু সংগীতজগতের একমাত্র প্রতিনিধি পঞ্চজবাবু এখানে উপস্থিত রয়েছেন, তিনি এখনো কিছু বলেননি।

একথা শুনতেই ডাঃ রায় আমাকে কিছু মন্তব্য করতে অনুরোধ করলেন।

মুহূর্তের মধ্যে সকলের লক্ষ্যবস্তু হয়ে উঠলাম আমি।

একটু বিহবল হয়ে উঠে দাঁড়িয়ে বললাম আমি—আমি তো বক্তা নই, গদ্যজগত বলতে পারি না। তবে এই সভার নানাবিধ আলোচনা শুনতে শুনতে আমার নিজের মনে কিছু ভাবনার উদ্রেক হয়েছে, মদ্যামশ্রী মহাশয় যদি অনুমতি করেন তো তাঁকে বুদ্ধির বলতে পারি। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের দু'একটি গানের কথাও আমার মনে পড়েছে। অনুমতি পেলে গেয়ে শোনাতে পারি।

ডাঃ রায়ের অনুমতি পেয়েই আমি আমার সবচেয়ে মনপ্রাণ ঢেলে কবিগদ্যরূপে 'কিঃ চল মাটির টানে' এবং 'হারে রে রে রে আমার ছেড়ে দে রে দে রে' গান দুটি গেয়ে শোনালুম সকলকে।

গান শেষ হলে ডাঃ রায় সফলকে ধন্যবাদ জানিয়ে সভা ভঙ্গ করলেন। আমার নিজের মূখে বলা হরতো ঠিক হবে না, রোটান্ডা হলের সেদিনকার ক্রান্তিকর গুরুগম্ভীর আবহাওয়া যে আমার গানে শব্দ প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছিল তাই নয়, লক্ষ করছিলাম যে গান দুটির মর্মবাণী যেন উদ্বুদ্ধ সফলকে আশ্রিত করে দিয়েছিল। গানের শেষে দেশের গণ্যমান্য সাহিত্যিকরা সকলে আমাকে ঘিরে অভিনন্দন জানাতে লাগলেন এবং আমি কোনো উত্তর খুঁজে না পেয়ে অভিভূত হয়ে দাঁড়িয়ে রইলাম। এই গজনের ফলে, ডাঃ রায় বাবার সমর ঠিক কী বলে গেলেন, তা আমার প্রাণগোচর হয়নি। মম্বথবাবু (যাকে আমি পরবর্তীকালে 'মম্বথ' বলেই সম্বোধন করছি) আমাকে বললেন—ও পঞ্চজবাবু, ডাঃ রায় যে প্রণয়কে ওর মনে দেখা করতে বলে গেলেন।

তিনি আমাকে সঙ্গে করে ডাঃ রায়ের ঘরে নিয়ে গেলেন। সম্ভ্রমে প্রবেশ করে তাঁর ইপিগতে আমরা আসন গ্রহণ করলাম।

ডাঃ রায় বললেন—বলুন আমাকে আপনার কী বক্তব্য।...

প্রসঙ্গত বলি, সুদীর্ঘকালের অভিজ্ঞতার আমার এই বিশ্বাস জন্মেছিল যে ললিতকলা শিল্পক্ষেত্র দৈব-রক্ষিত। ললিত-কলানুশীলনে যারা নিযুক্ত তাঁরা আমার এই কথার নিশ্চয় সাক্ষ্য দেবেন। শিল্পীর জীবনে সৃষ্টির সুবর্ণ মুহূর্ত যখন আসে, তখন সমস্যাও আসে অনেক। কিন্তু সেই সব সমস্যার সমাধানও হয়ে যায় দৈবানুকূল্যে। বহু কবি ও সাহিত্যিকের অনুপম সৃষ্টি এই ভাবেই প্রকাশিত হয়েছে, বহু অপূর্ণ চিত্রশিল্প এই ভাবেই মূর্ত হবার সুযোগ লাভ করেছে। লোকরঞ্জন শাখারূপ শিল্পক্ষেত্রটির জন্মের পিছনেও ছিল এই শিল্প-দেবতার আশীর্বাদ ও নির্দেশ।

ডাঃ রায় যখন প্রশ্ন করলেন—বলুন আপনার কী বক্তব্য, তখন কয়েক সেকেন্ডের জন্য আমি ও মম্মথদা চুপ করেছিলাম। মম্মথদার সঙ্গে আমার সাধারণভাবে আলাপ পরিচয় ঘটেছিল ১৯৩৫-৩৬ সালে যখন নিউ থিয়েটার্সে ওঁর গল্প ‘মীনাক্ষীর চিত্রায়ণে আমি সংগীতপরিচালনার নিযুক্ত ছিলাম। সেই তিনিই শিল্পদেবতার কী এক নিগূঢ় ইচ্ছার এক অভিনব শিল্পকর্মপ্রবাহে এই দিন থেকে আমার সঙ্গে জড়িয়ে গেলেন। ‘কী ছিল বিধাতার মনে’, ডাঃ রায় আমাদের দুজনের দিকে চেয়ে আমরা কোন কিছু উত্তর দেবার আগেই বলে উঠলেন—তোমরা তো গান আর নাটকের লোক। তোমাদের বা পুঁজি তাই দিয়েই একটা সম্পূর্ণ স্কীম তৈরি করে বত শীঘ্র সম্ভব আমার দাও।

বয়ঃকনিষ্ঠকে ডাঃ রায় রেশিকণ ‘আপনি’ সম্বোধন করতে পারতেন না। আমি যথোচিত বিনয়সহকারে বললাম—যদি অনুমতি করেন তাহলে আমি একটি চারণদল গঠন করে নেব। নতুন নতুন গান রচনা করিয়ে ও যথাযথ সুর-সংযোগ করে আমি তাদের শিখিয়ে নেব। তারা গ্রামে গ্রামে ঘুরে গেয়ে বেড়াবে, গানের ভিতর দিয়ে গ্রামবাসীদের মঙ্গলের উপায় বোঝাবে।

ডাঃ রায় বললেন—বেশ, ভালো কথা। কিন্তু নতুন নতুন গান লেখাতে হবে কেন? বাংলার কী গানের অভাব?

আমি বললাম—কিন্তু এই ধরনের পরিকল্পনার উপযোগী গান তো কখনো লেখা হয়নি, এমনকি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও লিখেছেন বলে বোধ হয় না।

ডাঃ রায় তখন চট্ করে বলে উঠলেন—কিন্তু পঞ্চজ, সেদিন বখন টালি-গঞ্জের পথে একদল লোক তোমায় ঘিরে ধরেছিল, তখন কী গান গেয়ে তুমি তাদের শান্ত করেছিলে? তখন কি সঙ্গে সঙ্গে নতুন গান রচনা করেছিলে!

কী আশ্চর্য! আমি বললাম, আপনি এখনও জানলেন কী করে?

মৃদু হেসে ডাঃ রায় বললেন—সব খবরই আমার রাখতে হয় হে। বলো না কী গান সেটা।

আমি বললাম—রবীন্দ্রনাথের ‘হিংসার উন্মত্ত পৃথ্বী’।

ডাঃ রায় বললেন—তবে?

সে প্রায় বছর খানেক আগেকার কথা। ‘নানান’ অভাব অভিযোগ নিয়ে কলকাতার বন্ধু তখন প্রবল রাজনৈতিক আলোড়ন সূর্য হয়েছিল। পথে পথে বিক্ষোভ, ব্যারিকেড, দাবি, মিছিল, মত্ত জনতার রোষ।

একদিন শ্বিপ্রহরে টালিগঞ্জে স্টাডিঙের দিকে যাচ্ছি আমার নিজের গাড়িতে। এমন সময় হঠাৎ এক ক্ষুব্ধ জনতা আমার গাড়ির পথরোধ করলো। অত্যাশাহী কেউ কেউ গাড়ির উপর চড়-চাপড় মারতে আরম্ভ করলো। সেই সঙ্গে প্রমত্ত চীৎকার—নেমে পড়ুন, নেমে পড়ুন, গাড়ি যেতে দেওয়া হবে না।

ক্ষুব্ধ ও কিছট্টা শিক্ষিত হয়ে গাড়ি থেকে নামলাম। আমার সঙ্গে সঙ্গেই পঞ্চজ মল্লিককে অনেকে চিনে ফেলেছে। আর যাই কোথায়? সমবেত চীৎকার কানে এলো—যেতে দেওয়া হবে না এখন, আগে গান শোনান আপনি, গান শোনান।

গান না শোনালে যেতে দেওয়া হবে না? এরা ভেবেছে কী? মানুষের পথরোধ করে বিক্ষোভ প্রকাশের এ কী রীতি? কোনমতে নিজেকে সামলে নিয়ে ভাবলাম, হ্যাঁ পঞ্চজ মল্লিকের গান শুনতে পাবে বটে, কিন্তু সেই সঙ্গে শিক্ষাও কিছট্ট দেব।

উন্মত্ত কণ্ঠে গেয়ে উঠলাম—‘হিংসার উন্মত্ত পৃথ্বী’।

বিক্ষোভকারীদের মধ্যে শিক্ষিত বৃদ্ধ ছাত্র অনেকেই ছিলেন। কবির এই বহুশ্রুত গানের মর্মবাণী তাঁদের অজানা নয়। গান গাইতে গাইতে দেখতে পেলাম জনতার এক বৃহৎ অংশ ‘মন্দ্রশান্ত ভূজগের মতো’ নতশির হয়ে এলো।

গান শেষ হতে তারা নম্র ও সংযত ভঙ্গিতে আমার পথ ছেড়ে দিলো।

পরে জেনেছিলাম, এই ঘটনা ঘটে বখন, তখন ডাঃ রায় আমেরিকায়

ছিলেন। ওখানে বসেই সংবাদপত্র বা অন্য কোন সূত্রে এই খবর তিনি পেরেছিলেন।

ডাঃ রায় বললেন—তুমি যার গান গেয়ে সেদিন ওই মারমুখী জনতাকে শান্ত করেছিলে, তার গান দিয়েই তো কাজ হতে পারে। তাছাড়া রবিবাবুর গান ছাড়াও তো বাংলার আরো কত গান রয়েছে—বাংলার গানের অভাব! আমাকে একটা পরিষ্কার স্কীম তৈরি করে দাওতো। আজ্ঞা পঞ্চজ, সেদিনের সেই গানটা একবার গেয়ে শোনাও দেখি এখানে।

এমন সময়ে দরজা ঠেলে ঢুকলেন প্রফুল্লচন্দ্র সেন মহাশয়। ডাঃ রায় বলে উঠলেন—এসো প্রফুল্ল, পঞ্চজের গান শোনো।

গান শোনালাম। ডাঃ রায় ও প্রফুল্লবাবু নীরব শ্রদ্ধাসহকারে কবিগুরুর এই মহৎ সংগীতটি শ্রবণ করলেন। এর পর ওঁদের সঙ্গে কিছু কথাবার্তার আদান প্রদান হলো।

আলোচনান্তে বেরিয়ে এসে দেখি করিডরে অন্যান্য কয়েকজনের সঙ্গে সজনীকান্ত দাস মহাশয় দাঁড়িয়ে আছেন।

আমাকে দেখতে পেয়েই বলে উঠলেন—খুব গান টান হলো বড়কর্তার ঘরে মনে হচ্ছে। মোটা কিছু হলো নাকি পঞ্চজবাবু?

আমিও সকৌতুকে জবাব দিলাম—এই দেখুননা, পকেট ঝন্ঝন্ করছে। স্বয়ং ডাঃ রায় রবিঠাকুরের গান শুনতে চাইলেন—টাকা কামাবার সুযোগ মিলে গেল!

সজনীকান্ত অবাক হয়ে বললেন—বলেন কী মশাই, বিধান রায় তাঁর কামরায় বসে গান শুনতে চাইলেন? তাজ্জব ব্যাপার!

ডাঃ রায় একটি পূর্ণাঙ্গ শ্রমীম চাইলেন বটে, কিন্তু আমি পড়লাম অথই জলে। ঠিক এ-অবস্থার জন্য প্রস্তুত ছিলাম না। আবার এত বড়ো দারিদ্র্য ভার থেকে নিজেকে বঞ্চিত করার কথাও ভাবতে পারছিলাম না। সুতরাং তাঁর নির্দেশ মাথা পেতে গ্রহণ করলাম। পরবর্তী একাধিক সাক্ষাৎকারে ডাঃ রায় আমাকে অনুপ্রাণিত করলেন আর এ বিষয়ে সর্বতোভাবে সাহায্য করার জন্য এগিয়ে এলেন মন্থন রায় মহাশয়। তাঁর সঙ্গে দিনের পর দিন পরামর্শ করেছি এই শ্রমীম রচনার বিষয়ে। মনে পড়ে আমার বাসভবনে একদিন দুজনে বসে চূড়ান্ত পরিকল্পনাটির রূপরেখা রচনা করেছিলাম এবং অবশেষে তা ডাঃ রায়ের কাছে নিবেদন করেছিলাম। আমরা এই প্রস্তাবিত সংস্থার নামকরণ করলাম ‘লোকরঞ্জন শাখা’ বা ‘Folk Entertainment Section’। এই অভিনব প্রয়াসে খসড়া রচনা ও প্রাথমিক কার্যাবলীর মাধ্যমে মন্থনদার সঙ্গে এক প্রীতিনিবিড় সম্বন্ধে বান্ধা পড়ে গেলাম।

২৪ সেপ্টেম্বর, ১৯৫০ তারিখে সমগ্র পরিকল্পনাটি মন্থনদার ডাঃ রায়ের অনুমোদন লাভ করলো। ১ অক্টোবর, ১৯৫০ তারিখে মন্থন-সভার বৈঠকে ‘লোকরঞ্জন শাখা’ গঠনের প্রস্তাব গৃহীত হলো।

এই সংস্থার ডাঃ রায়ই আমার পদটি সৃষ্টি করে দিলেন—পদটির নাম Adviser বা উপদেষ্টা। আমার জন্য মাসিক একটা সম্মানমূল্য বা honorarium স্থির করে দিলেন তিনি। আমার ফিস্‌ম্-এর কাজে যাতে কোনরূপ বিঘ্ন না হয়, তার ব্যবস্থা তিনিই করে দিলেন। দেড়শো জন শিল্পী নিয়ে লোকরঞ্জন শাখা গঠিত হয়ে গেল।

অবশ্য খসড়াটি চূড়ান্ত রূপ পরিগ্রহ করার আগে থেকেই আমি ও মন্থনদা কর্মী ও শিল্পী সংগ্রহের কাজ সূত্র করে দিয়েছিলাম, কারণ কাজের তাড়া ছিল। আমাদের কাজ প্রথমে সূত্র হয়েছিল ওয়েলসলি স্ট্রীটের এক সরকারী গুদাম খানার বিত্তলে। সেখান থেকে পরে আমরা গিয়েছিলাম নবমহাকরণের বর্ত্ত ভলে। সে-বাড়ি তখন নির্মাণস্থান এবং বৈদ্যুতিক উত্তোলন-যন্ত্রটি তখনো

সম্পূর্ণ হইল। মনে আছে, ডাঃ রায় শিল্পীদের মহলা দেখার জন্য একাধিকবার সিঁড়ি ভেঙে উঠেছিলেন এই ঘণ্টা তলে। তাঁর প্রথম আগমনের দিন তো এমন একটি কৌতুককর ব্যাপার ঘটলো যা মনে পড়লে আজো আমার হাসি পায়। ডাঃ রায় কয়েকদিন আগেই জানিয়ে দিয়েছিলেন যে উনি অমরুৎ দিনে মহলা দেখতে আসবেন। যেহেতু তখনো লিফট তৈরি হয়নি, ডাঃ রায় কী ভাবে ঘণ্টা তল পর্যন্ত উঠবেন এই কথা ভেবে ইনজিনিয়াররা অবশেষে গলদর্শন হয়ে কোনমতে অসম্পূর্ণ খাঁচাটিতে তারের দড়ি সংযোগ করে একটা কাজচলা গোছের লিফট বানালেন।

নির্দিষ্ট দিনে ডাঃ রায় এসে নামতেই তাঁরা তো সারি বেঁধে দাঁড়িয়ে তাঁকে সম্বর্ধনা জানালেন। ডাঃ রায় জানতেন, এ বাড়িতে তখনো লিফট তৈরি হয়নি। সুতরাং তিনি সিঁড়ির দিকে এগিয়ে গেলেন। ইনজিনিয়াররা তখন তাঁকে বললেন—স্যার, এদিকে আসুন, লিফটের ব্যবস্থা আমরা করছি।

ডাঃ রায় বললেন—সে কি, লিফট আবার কোথা থেকে এলো ?

তাঁরা বললেন—আজ্ঞে আপনি আসবেন বলে কাজ চালানোর মতো একটা ব্যবস্থা করছি।

ডাঃ রায় বললেন—না হে না, সিঁড়িই ভালো, ওসব হাতুড়ে লিফট এ চড়ে শেষকালে মাঝরাস্তার খাঁচায় বন্দী হয়ে ক্লব ?

বলেই হন্ হন্ করে সিঁড়ি বেয়ে উঠতে আরম্ভ করলেন। ফলে ইনজিনিয়ার প্রভূতির পুরো দলটাই তাঁর পিছনে পিছনে উঠতে লাগলেন। সিঁড়ি দিয়ে ঘণ্টা তল পর্যন্ত উঠতে গিয়ে তরুণ ইনজিনিয়াররা অনেকে হাঁপাতে লাগলেন। অফিসারদের মধ্যে যারা একটু ক্ষীণতার ছিলেন তাঁদের অস্বাভাবিক সহজেই অনুমেয়। ডাঃ রায় কিন্তু খজু ভঙ্গিতে অনায়াসে উঠে গেলেন, ক্লান্তির কোনরূপ চিহ্ন দেখা গেল না। ইনজিনিয়ারদের বেশ কয়েক দিনের পরিশ্রম বিফল হলো।

জন্মলগ্ন থেকে আগস্ট ১৯৫৪ সাল পর্যন্ত লোকসংগঠনের কর্মপ্রবাহ ছিল অক্লান্ত। কিন্তু অবশ্যই বিচিত্র এক প্রশাসনিক অনুশাসনে সাময়িকভাবে এটি বন্ধ হয়ে গেল। তবে এও বলা ছিল শিল্পদেবতারই আশীর্বাদ। লোকসংগঠন আবার নব-নির্বাচিত শিল্পী ও কর্মীসম্ভার নিয়ে নতুন সাজে পূর্ণোদ্যমে কাজ শুরু করলো ১ এপ্রিল, ১৯৫৫ থেকে, ডাঃ রায়ের অকুণ্ঠ

আশীর্বাদ মাথায় নিয়ে। এটা যেন ছিল লোকরঞ্জনের ‘উপনয়ন’ বা ‘শিবজয়’ লাভ।

লোকরঞ্জনের প্রাথমিক অবস্থার শ্রেষ্ঠ কীর্তি ছিল মম্বথদার ‘মহাভারতী’ এবং ‘ষাট্টা হলো সূর্য’—এই দুটি নাটকের প্রযোজনা। আর পুনর্গঠিত ও ও সম্প্রসারিত লোকরঞ্জনের প্রথম নিবেদন ছিল কবিগুরুর ‘মুক্তির উপায়’। মহাভারতী নাটকটি যে বিশেষ অবস্থায় লোকরঞ্জন কতৃক প্রযোজিত হয়েছিল, তার কথা মনে পড়ছে। মম্বথ রায়ের এই নাটকটিকে তখন রঙমহলে মঞ্চস্থ করার তোড়জোড় চলছে। বিশিষ্ট নট ও চিত্রাভিনেতা জহর গাঙ্গুলি মহাশয়ের তখন রঙমহলের কর্তা এবং তাঁর পরিচালনায় নাটকটির মহলা সূর্য হয়ে গেছে। সেই সময় কল্যাণীতে নিখিল ভারত কংগ্রেস অধিবেশন শীঘ্রই আরম্ভ হবে, জওহরলাল নেহরু প্রমুখ সর্বভারতীয় নেতারা আসবেন। বিপ্লব আয়োজন চলছে। ডাঃ রায় লোকরঞ্জনকে এই উপলক্ষে কল্যাণীতে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান করার জন্য বললেন এবং অভিপ্রায় প্রকাশ করলেন, আমরা দুজনে যেন লোকরঞ্জন-শিল্পীবৃন্দের সাহচর্যে কল্যাণী কংগ্রেসে মাননীয় অতিথিবৃন্দের সাংস্কৃতিক আপ্যায়নের ভার গ্রহণ করি। ‘মহাভারতী’ নাটকটি ছিল স্বাধীনতা সংগ্রামে দেশের সাধারণ মানুষ যে ঐতিহাসিক ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন, তারই একটা সুসংবদ্ধ নাট্যরূপ। মম্বথদা ডাঃ রায়কে এই নাটকটির কথা বলার ডাঃ রায় ইচ্ছা প্রকাশ করলেন যে কল্যাণীতে এ নাটকটিই মঞ্চস্থ হোক।

এ অবস্থায় মম্বথদা জহর গাঙ্গুলি মহাশয়ের কাছে ছুটলেন ডাঃ রায়ের অভিপ্রায় জানাতে। জহরবাবু একটু অস্বস্তিতে পড়ে গেলেন, কারণ বাণিজ্যিক প্রযোজনায় অন্য নাটকটির মহলা তখন পূর্ণবেগে চলেছে। যাইহোক, ডাঃ রায়ের ইচ্ছার সম্মানে জহরবাবু সন্মত হলেন। ঠিক হলো, লোকরঞ্জন শিল্পী-গোষ্ঠীকে জহরবাবুই মহলা দেওয়াবেন এবং তাঁরই পরিচালনায় কল্যাণী কংগ্রেসে ‘মহাভারতী’ পরিবেশিত হবে। তাই হয়েছিল এবং অভাবিত সাফল্যের সঙ্গে তা সমবেত সকলের অভিনন্দন লাভ করেছিল। জওহরলাল তো উচ্ছ্বাসিত প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছিলেন। মনে পড়ে, অভিনয়শেষে তিনি আমার হাত দুখানি জড়িয়ে ধরে বলেছিলেন—Bengal's idea is unique ! It

can be produced in Bengal only and by the artistes of Bengal alone !

‘মুক্তির উপার’ নাটকটির প্রথম অভিনয় হয়েছিল ২৫ বৈশাখ, ১৩৬২ সনে, ৮ নং থিয়েটার রোডে । এটিও খুবই সাফল্য অর্জন করেছিল । প্রকৃতপক্ষে লোকরঞ্জন শাখার প্রতিটি প্রযোজনাই বিপুল জনসম্বৰ্ধনার ধন্য হয়েছিল । প্রতিটির নামোল্লেখ করা এখানে সম্ভবপর নয়, তবে সকল সাফল্যের মূলেই ছিল সেই ‘অমৃতমুরতিমতী বাণী, নিভৃতবাসিনী বীণাপাণি’র শ্রুভাষীবাদ একথা আমি বিশ্বাস করি । নানা উত্থানপতনের মধ্য দিয়ে যা আমরা পেরেছিলাম তা শিল্পদেবতারই দান । ‘নটে নাটঃ পাতু নঃ’ ।

লোকরঞ্জন শাখা আনন্দের মাধ্যমে লোকশিক্ষাদানে ব্রতী হয়েছিলেন । শ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস মহাকাব্য গিরিশচন্দ্রকে নাট্যকলা ত্যাগ করতে নিষেধ করে বলেছিলেন—ওটা ছাড়িস না, ওতে লোকশিক্ষা হয় ।

ঠাকুরের এই কথায় গিরিশচন্দ্র বদ্বোধিলেন যে নাট্যকলাচর্চা কখনোই ঈশ্বরসাধনার প্রতাবন্ধক নয় । তিনি নাট্যকলা ছাড়েননি ।

শিল্পদেবতার অসীম করুণায় এই লোকশিক্ষাভিত্তিক আনন্দ যজ্ঞের প্রথম সংগঠনের দায়িত্বভার আমি পেরেছিলাম ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়ের আশীর্বাদে । একথাও স্মরণ করি যে মম্বথদার প্রীতিসিদ্ধ সাহচর্য লোকরঞ্জনের প্রাথমিক সংগঠনের গুরুভারকে অনেকটাই সহনীয় করে দিয়েছিল ।

\*

\*

\*

১৯৩৮ সালে সরকারী চাকুরি থেকে তাঁর অবসর গ্রহণের সময় পৰ্বন্ত লোকরঞ্জনের বিভিন্ন ব্যাপারে মম্বথদার সহায়তা নানাভাবে পেরেছি । তাঁর অবসর গ্রহণ উপলক্ষে রাইটার্স বিন্ডিংস-এ প্রচার বিভাগের সহকারীরা তাঁর জন্য যে বিদায় অনুষ্ঠানের আয়োজন করেছিলেন, তাতে উপস্থিত থেকে সংগীত পরিবেশনের কথা ছিল আমার । কিন্তু আমি তাতে উপস্থিত থাকতে পারিনি । পারিনি, কারণ এ-ধরনের অনুষ্ঠানে অগ্রদুর্ভাগ্য করা আমার পক্ষে কঠিন হয়ে পড়ে । বিশেষ করে মম্বথদার সঙ্গে কাজের মধ্য দিয়ে আমার যে প্রীতিনিবিড় সম্বন্ধ গড়ে উঠেছিল, তাতে, আমি জানতাম যে, আমি নিজেকে সাময়িকতায় পারব না ।



আমার অনুপস্থিতির ফলে কিন্তু সকলেই ক্ষুণ্ণ হয়েছিলেন বলে শুনে-  
ছিলাম। মশুমদা নিজেকে তো পরের দিনই অনুযোগ করে ফোন করলেন।

এর উত্তরে আমার না-বাওয়ার কারণটি শুধু বলতেই শুধু মনোবেদনা  
প্রদর্শিত হলো, বৃদ্ধিতে পারলাম।

ভেবে আনন্দ পাই যে, আমাদের দুজনের এই আত্মীয়তা, যা গড়ে উঠেছিল  
লোকসংস্পর্শের মধ্যে, আজও তা অমলিন রয়ে গেছে।



কাঠমাণ্ডুতে রাজা মহেন্দ্র ও রাণী রত্নাকে গান শোনানোর পর



দিল্লীতে ফিল্ম সেমিনারে শ্রীমতী দেবিকারাবীর সঙ্গে । ১৯৫৫



১৯৬০ থেকে ১৯৬৭ পর্যন্ত দীর্ঘ চতুর্দশ বৎসর লোকরঞ্জনের উপদেষ্টা পদে কর্ম করেছি। সংগীত-নৃত্য-নাটক এবং বিভিন্ন সাংস্কৃতিক বিষয়ে লোকরঞ্জন শাখায় ব্যবস্থাপনা, বিষয় নির্বাচন, শিক্ষণ, পরিচালনা ও প্রযোজনায় সামগ্রিক দায়িত্ব ছিল আমার। এই কর্ম করতে গিয়ে যেমন পরিচালক ও শিক্ষকের ভূমিকায় অপার আনন্দ লাভ করেছি, ঠিক তেমনই আবার নীরস সরকারী ফাইলের বাজেও অভিজ্ঞতা লাভ করেছি। এ অভিজ্ঞতা আমার কাছে অভিনব।

সে যাই হোক, লোকরঞ্জনের কর্মকাণ্ড বিষয়ে আর বিহীন বলার আগে কেমন করে এর সঙ্গে আমার সম্পর্কের অবসান হলো সেই ঘটনা একটু বলে নিই। কৌতুক, বিস্ময় ও বেদনা তিনটি রসই এই ঘটনার মিশে আছে।

১৯৬০ সালে তদানীন্তন তথ্যমন্ত্রী মহাশয়ের তরফ থেকে আমার কাছে তিনটি নাটক পাঠানো হয়েছিল। উদ্দেশ্য, লোকরঞ্জন শাখা কতক এগুনের প্রযোজনা।

নাটক তিনটিই ছিল অত্যন্ত নীচু মানের। শিল্পগুরু তো ছিলই না, উপরন্তু রুচির দিক থেকেও ছিল আপাত্তিকর। এদের সংলাপগুলি পাঠ করে আমি অপছন্দ করেছিলাম এবং আমার মতামতের নোট ফাইলে দিয়েছিলাম। আমার সিদ্ধান্ত ছিল, নাটকগুলি গ্রহণযোগ্য নয়।

প্রসঙ্গত বলি, ১৯৬০ সালে এই নূতন তথ্যমন্ত্রী মহাশয় যখন কর্মভার গ্রহণ করলেন, তখন আমি বার বার তাঁকে টেলিফোনে যোগাযোগ করে সাক্ষাৎপ্রার্থী হয়েছিলাম। আমার উদ্দেশ্য ছিল, লোকরঞ্জনের কর্মকাণ্ডের বিভিন্ন সমস্যা তাঁর সঙ্গে আলোচনা করা এবং কিছু গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ে আমার মতামত তাঁর কাছে নিবেদন করা। এই আলোচনার জন্য দু'ঘণ্টা বা কমপক্ষে এক ঘণ্টা সময় আমি যাচঞা করেছিলাম। দূর্ভাগ্য, মন্ত্রীমহোদয় আমার বার বার বলে গেলেন যে পাঁচ থেকে দশ মিনিটের বেশি সময় তিন আমাকে দিতে পারবেন না। ফলে, আমি ক্ষুব্ধ হয়েছিলাম। এবং বিভাগীয় মন্ত্রী লোকরঞ্জন

শাখার মতো এমন এক বৃহৎ সৃষ্টিধর্মী সাংস্কৃতিক বিষয়ের উপদেষ্টাকে বড় জোর দশ মিনিটের বেশি সময় দিতে পারবেন না !

আর বেশি উচ্চবাচ্য না করে অবশেষে আমি নীরব হয়ে গিয়েছিলাম ।

কিছুদিন পরে অকস্মাৎ এক প্রভাতে উক্ত মন্ত্রীমহাশয়ের টেলিফোন এলো আমার বাসগৃহে । তিনি আমার বললেন যে পূর্বোক্ত তিনটি নাটকের লেখকরা তাঁর কাছে সেদিনই আসবেন । তিনি চান যে আমি যেন সেই সময়ে তাঁর ঘরে উপস্থিত থাকি, কারণ তাঁর ও আমার সামনেই নাটক তিনটি পাঠ করা হবে । তিনি তাড়া দিলে হুকুম - করলেন—আপনি এখনই চলে আসুন ।

তাঁর বক্তব্য ও ভণিগ দুটিই আমার পক্ষে দুঃপাচ্য ছিল । তিনটি নাটক তিনি শুনবেন, অর্থাৎ বেশ কয়েক ঘণ্টা তিনি তাঁর মূল্যবান সময় থেকে খরচ করবেন, অথচ.....

আমি জবাব দিলাম—আজ্ঞে না. আমার পক্ষে এখন যাওয়া সম্ভব হচ্ছে না । নাটক তিনটি যে প্রযোজনায় যোগ্য নয়, সে কথা লিখে আমি তো আগেই নোট দিয়েছি, ফাইলেই পাবেন । সুতরাং নাটকগুলি আমার পুনর্ব্যবস্থার শোনার প্রয়োজন নেই । কিন্তু আমি আশ্চর্য হচ্ছি যে আপনি আমাকে লোকরঞ্জন বিষয়ে আলোচনার জন্য দু-একঘণ্টা দূরের কথা, দশ মিনিটের বেশি সময় দিতে সম্মত হননি বার বার অনুরোধ সত্ত্বেও । আর আজ কিনা আপনি এই তিনটি অব্যোধ্য নাটক শোনবার জন্য এত সময় দিতে পারবেন !

মন্ত্রীমহোদয় বোধকরি কুপিত হলেন । বললেন—বেশ, তাহলে আপনি আসতে পারছেন না ।

আমি বললাম—আজ্ঞে না ।

কিন্তু করে শব্দ ছিটকে এলো । তথ্যমন্ত্রীমহোদয় সগর্বে রিসিডার্স রেখে দিলেন ।

আমার পরবর্তী কর্তব্য নির্ধারণ করতে আর কোনো বিধা হলো না ।

আঁচরেই পদত্যাগপত্র লিখে পাঠিয়ে দিলাম । লোকরঞ্জন শাখার সঙ্গে উপদেষ্টা হিসাবে আমার সদ্দীর্ঘ ও সৃষ্টিবিড় লক্ষ্যের অবসান ঘটলো ।

\*

\*

\*

আমার সময়ে লোকরঞ্জন শাখার কর্মবিভাগ ছিল নিম্ন প্রকারের ।

তিনটি নাট্যবিভাগ । একটিতে শিল্পীসংখ্যা বেশী, অন্য দুটিতে কিছু কম । প্রথমে বড় নাট্যবিভাগটি গঠিত হয়েছিল, পরে দুটি ছোট আকারের নাট্যবিভাগ গঠন করা হয় ।

দুইটি নৃত্য বিভাগ—একটি বড় এবং পরে অপেক্ষাকৃত ছোট আর একটি ।

দুইটি তরঙ্গা বিভাগ ।

প্রতিটি বিভাগেই একজন করে পরিচালক ছিলেন, বিভাগীর ম্যানেজাররাও ছিলেন । সমগ্র দপ্তরটির অফিস পরিচালনার জন্য ছিলেন একজন Administrative Officer, তাঁর সহকারী দু'জন জন clerk ও একজন typist ।

প্রতি বৎসর চারখানি নতুন নাটক রচনা করিয়ে ত্রুণ করা হতো এবং শহরে ও গ্রামাঞ্চলে অভিনয় করা হতো । নাটকগুলির মূল সূত্র ছিল দেশহিতৈষণা । নৃত্যনাট্যগুলিও দেশাত্মবোধক ছিল । এগুলিও রচনা করিয়ে ত্রুণ করা হতো এবং অনূদ্বশভাবেই মঞ্চস্থ করা হতো । প্রতি বছর দু'খানি নৃত্যনাট্য প্রযোজনা করা হতো ।

বছরে চারখানি দেশাত্মবোধক সংগীত রচনা করিয়ে ত্রুণ করা হতো । গ্রামোফোন কোম্পানীর মাধ্যমে দু'শো ডিস্ক প্রস্তুত করে সরকারী প্রচার বিভাগ দ্বারা সমগ্র পশ্চিমবঙ্গে জেলাগুলির বিভিন্ন ব্লক বিতরণ করা হয়েছিল । প্রতি বছর চারখানি করে রেকর্ডনাট্য রচনা করানো হতো এবং সেগুলিও ডিস্ক রেকর্ড করিয়ে প্রচার বিভাগের সাহায্যে সমগ্র পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন ব্লকে বিতরণ করা হতো । লোকরঞ্জন শাখার প্রথম প্রযোজনা ছিল মন্মথলাল 'মহাভারতী' এবং 'যাত্রা হলো সুন্দর' । এ দুটি ১৯৫৪ সালে যথাক্রমে বাইশে ও পঁচিশে জানুয়ারি এবং একুশে ও ছাব্বিশে জানুয়ারি, কল্যাণী কংগ্রেসের অধিবেশন শেষে বিশেষ মণ্ডল নির্মাণ করে জওহরলাল নেহরু, বিধানচন্দ্র রায় প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিদের সম্মুখে অভিনয় করা হয়েছিল ।

জওহরলাল নেহরু কী পরিমাণে অভিভূত হয়েছিলেন, সে কথা আগেই বলেছি । তাঁর বিশেষ অনুরোধে পর পর কয়েক বছর চার-পাঁচখানি নাটকের হিন্দী রূপান্তর এবং কয়েকটি নৃত্যনাট্যেরও হিন্দী রূপান্তর দিল্লীর বিভিন্ন প্রেক্ষাগৃহে মঞ্চস্থ করা হয়েছিল । সুবিশাল তালকাটোরা বাগিচার মস্তাঙ্গন

অভিনয়মণ্ডেও বিভিন্ন গুণিজন, মন্ত্রীমহোদয় ও বহু দর্শকের সমাবেশে আমার আমাদের নাটকগুলি বেশ কয়েকবার প্রযোজনা করেছিলেন।

দিল্লীর আকাশবাণী ভবন প্রাঙ্গণেও পর পর দুদিন দুখানি নৃত্যনাট্য অনুষ্ঠিত হয়েছিল। এ দুটি মম্বথদার রচনা ‘যাত্রা হলো সূর্য’ এবং ‘গঙ্গাবতরুণ’। এই দুদিনই জওহরলাল এবং তাঁর সহকর্মীদের অনেকেই উপস্থিত ছিলেন। প্রথমটির বিষয়বস্তু ছিল জমি ও সেচব্যবস্থার উন্নয়ন এবং দ্বিতীয়টির বিষয় ছিল বাঁধ নির্মাণ ও বিদ্যুৎ উৎপাদন। দ্বিতীয় দিন অভিনয়ান্তে নেহরু আমার কন্ঠস্বর শুনে প্রগাঢ় আনন্দে বলেছিলেন—

Bengal has appreciated the concept of my idea about modern pilgrimage in India.

১৯৫৩ সালের ১৫ আগস্ট স্বাধীনতা দিবস উপলক্ষে পশ্চিমবঙ্গ প্রদেশ কংগ্রেস ঘে-উৎসবের আয়োজন করেন তার একটি অঙ্গ ছিল ভগবান বুদ্ধের আবির্ভাবের সার্থস্বিসম্বৎসর বার্ষিকী উদ্‌যাপন। চৌরঙ্গী থিয়েটার রোড সংযোগস্থলে সূর্য্য মণ্ডপ রচনা করে এই উৎসবের আয়োজন করা হয়েছিল। এই আয়োজনে ‘গৌতমবুদ্ধ প্রদর্শিত’ নামক অনুষ্ঠানটি মণ্ডপ করেছিল লোকরঞ্জন শাখা। স্বভাবতই আমি ছিলাম সূর্য্যকার ও প্রযোজক।

পালি ধর্মগ্রন্থ থেকে ভগবান বুদ্ধের প্রদর্শিতবাচক শ্লোকাবলী উৎকলন করে সেই শ্লোক সমূহকে বিন্যস্ত ও সূর্য্যাস্ত্রিত করে পরিবেশন করা হয়েছিল। পঞ্চগীল আদর্শসমূহের প্রচারে বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হচ্ছিল তখন। সেই পটভূমিতেই গৌতম বুদ্ধ প্রদর্শিত এই অনুষ্ঠানটি করা হয়েছিল।

যে সমস্ত শ্লোকে সূর্য্য-সংযোজন করে পরিবেশন করেছিলাম, তার দু-একটি উদ্ধৃতি করতে প্রলুব্ধ হচ্ছি—

তাজি তাঁর পুত্রি ভাবি ধনি মণি কনকা  
সার্থি প্রিয়সুত মহি সনগর নিগমা।  
শিরমণি তাজি শ্বকু করচরনয়না  
জগতি য হিতকরু নিজগুণনিরতা ॥

অর্থাৎ, হে মহাপ্রাণ, তুমি তোমার পুত্রবঁতন জীবনে তোমার স্বর্ণ, রত্ন ও বাবতীর সম্পদ দান করেছিলে। তোমার স্ত্রী, প্রাণাধিক পুত্র, রাজ্য, নগর,

জনপদ সকলই ত্যাগ করেছিলে। তোমার সকল গুণরাজিও দান করেছিলে—  
সকলই এই জগতের হিতার্থে।

ন হিংসে পাণভূতানি বিজ্ঞমানে পরক্ৰমে

মুসা চ ন ভগে জানং অদিমং ন পরামসে ॥

অর্থাৎ, জীবকে আঘাত দেবার অভ্যাস করো না, যতই তুমি পরাক্রান্ত  
হওনা কেন। জ্ঞাতসারে মিথ্যা বলো না। যে বস্তু তোমার প্রতি প্রদত্ত নহ্ন,  
তা স্পর্শ করো না।

রূপং দৃষ্টব্যরত্নং তে শ্রব্যরত্নং সুভাষিতম।

ধর্মো বিচারণারত্নং গুণরত্নাকরো হ্যসি ॥

অর্থাৎ, তুমি রূপে রত্ন, বাক্যে রত্ন, অনুশাসনে রত্ন। অজস্র গুণরাজি-  
রত্নের তুমিই আগার।

\*

\*

\*

‘মহাভারতী’ নাটকটি হিন্দী ভাষায় অনুবাদ করে অভিনয় করা হয়েছিল,  
আগেই বলেছি। এর অনুবাদক ছিলেন হংসকুমার তেওয়ারি মহাশয়।

লোকরঞ্জন শাখার যারা গীতিকার ছিলেন, তাঁদের নামোল্লেখ করাও কর্তব্য  
বলে মনে করি। ভরসা করি, স্মৃতির দুর্বলতা হেতু যদি কোনো নাম বাদ  
পড়ে যায়, তাহলে পাঠক আমার মার্জনা করবেন।

গীতিকারদের মধ্যে ছিলেন সুরেন চক্রবর্তী, শচীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়,  
কালীপদ ভট্টাচার্য, সুব্রত্বর বাণীকুমার, শান্তি পাল, শৈলেন রায়, রূপচাঁদ  
চক্রবর্তী, শচীন্দ্রচন্দ্র ভট্টাচার্য, শৈল চক্রবর্তী, শান্তি ভট্টাচার্য, অনন্তকুমার  
মুখোপাধ্যায়, গোপালকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, শিবানী দেবী, বাণী বসু  
প্রভৃতি।

হিন্দী গীতিকার ছিলেন—হংসকুমার তেওয়ারি ও উদয় খান্না। বারি গায়ক  
ছিলেন ও যাদের গান রেকর্ড করা হয়েছিল, তাঁরা হচ্ছেন—

রবীন বন্দ্যোপাধ্যায়, সমরেশ রায়, ধীরেন বসু, শচীন গুপ্ত, মৃণাল  
চক্রবর্তী, তরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শিবজেন মুখোপাধ্যায়, শ্যামল মিত্র, বিশ্বনাথ  
চট্টোপাধ্যায়, অমর পাল, প্রভাতকুমার মিত্র, অপরেশ লাহড়ী, সনৎ বন্দ্যোপাধ্যায়  
প্রভৃতি এবং মীরা মিত্র, মাল্লা সরকার, শেফালি নিরোগী প্রীতি দাশগুপ্ত,



উৎপলা সেন, সন্নিধ্যা সেন, শোভা ও মীরা রায়চৌধুরী, মঞ্জুলা সেনগুপ্ত, মীনাক্ষী সেনগুপ্ত, বশিরী লাহিড়ী প্রভৃতি।

এক্ষেত্রেও যদি কোন নাম বাদ পড়ে থাকে তো মার্জনা ভিক্ষা করে রাখি।

নাট্যকার রবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের একটি নৃত্যনাট্য 'শতাব্দীর সাধনা,' লোকরঞ্জন প্রযোজনায় বিশেষভাবে সমাদৃত হয়েছিল। এর বিষয়বস্তু ছিল ভারতের জাতীয় জাগরণের একশো এক বছরের ইতিহাস (১৮৫৬-১৯৪৭)।

এছাড়া নরেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় রচিত 'ভারতের সাধক কবি' নামক একটি নৃত্যনাট্যও বিপুল সমাদর ও সর্বভারতীয় খ্যাতি লাভ করেছিল। এর বিষয়বস্তু গদুলি ছিল শঙ্করাচার্যের অশ্বৈতবাদ, রামানুজের বিশিষ্টাশ্বৈতবাদ, জল্পদেব গোস্বামীর গীতগোবিন্দম্, পদকম্পতরু, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, কবীর, মীরাবাই, তুকারাম, রামপ্রসাদ, রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ। এই নাটকের হিন্দী রূপান্তর সারা ভারতে প্রদর্শিত হয়েছিল। দক্ষিণ ভারতের সর্বত্রও এটি দেখানো হয়েছিল। সেখানে এটি বিপুল অভিনন্দন লাভ করেছিল। এছাড়া লোকরঞ্জে আমার প্রযোজনায় 'মহুয়া', 'শবরী' ও 'মহাউষোষন' প্রভৃতি নাটক (নৃত্যনাট্য) বিশেষভাবে স্মরণীয়।

যথায় যথায় একটি বিশেষ ঘটনার কথা মনে পড়ে গেল। সম্ভবত ১৯৫৪ সালের কথা। পরবর্তী যুগের বিবিসি প্রদত্ত ফিল্ম-পরিচালক সত্যজিৎ রায় মহাশয় তখন ‘পথের পাঁচালী’ ছবির কিছু অসম্পূর্ণ দৃশ্য তুলে অর্থাভাবে আর অগ্রসর হতে পারছিলেন না। অবশেষে ডাঃ বিধানচন্দ্র রায়ের কাছে তিনি সরকারী অর্থানুকূলের জন্য আবেদন জানিয়েছিলেন। ডাঃ রায়ের অনুকূল্য তিনি পেরেছিলেন এবং শেষ পর্যন্ত চলচ্চিত্রগণ একটি অভূতপূর্ব ‘শিল্পকর্ম’ উপহার পেয়েছিল। পশ্চিমবঙ্গ সরকারের ভাণ্ডারেও এছবি অতদূর অর্থ এনে দিয়েছিল একথা আজ সকলেই জানেন।

সে সময় আমি লোকসঙ্গে জড়িত ছিলাম বলেই এই ব্যাপারে আমার কিছু যোগাযোগ ঘটেছিল। সেই কথা বলি।

মুম্বদার মধ্যে শূন্যেছিলাম, একদিন রাইটাস বিলিডংসে তাঁর ঘরে একজন দর্শকদেহী যুবক প্রবেশ করলেন, হাতে একটি আবেদনপত্র। ডাঃ রায়ের উদ্দেশ্যে লেখা। দরখাস্তটির মাধ্যমে কোনাকুনিভাবে ডাঃ রায়ের হাতের লেখা ‘Manmatha’, নীচে তাঁর ইনিশিয়াল। মুম্বদা বদ্বতে পারলেন ডাঃ রায় দরখাস্তটি তাঁকে পাঠিয়ে দিয়েছেন প্রয়োজনীয় ব্যবস্থা নেবার জন্য। দরখাস্তটিতে সেই যুবক (অর্থাৎ সত্যজিৎ রায় মহাশয়) যা লিখেছিলেন তাঁর মর্মার্থ এই যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পথের পাঁচালী’ অবলম্বনে তিনি চলচ্চিত্র তুলছেন, কিছুটা তুলতে গিয়েই তিরিশ হাজার টাকা খরচ হয়ে গিয়েছে, এবং ছবিটা শেষ করার মতো আর্থিক সংস্থান তাঁর মিলছে না। এ-অবস্থায় পশ্চিমবঙ্গ সরকার তাঁকে আর্থিক সহায়তা দিলে তিনি ছবিটা সম্পন্ন করতে পারেন।

এত বড়ো একটা ব্যাপার প্রচার বিভাগের কর্তা প্রকাশস্বরূপ মাধুর মহাশয়ের কাছে না পাঠিয়ে ডাঃ রায় সোজাসুজি মুম্বদাকে পঠাতে মাধুর নাকি একটু অবাধ হয়েছিলেন এবং পরে তাঁর নিজের নোট-এ মন্তব্য করেছিলেন যে এই করুণরসের ছবিতে কেবল দারিদ্র্যজনিত একটি দৃশ্য

বাঙালী পরিবারকে দেখানো হয়েছে—এই ছবি পশ্চিমবঙ্গ সরকার প্রযোজনা করলে সরকারী পণ্ডাবিধী পরিচালনার উদ্দেশ্যই বার্থ হবে। সুতরাং এই ছবির দাবি নেওবা যার যদি হাজার ফুটের মতো একটা সিকোয়েন্স যোগ করা হয়, যার বক্তব্য হবে বিভূতিভূষণের সময় বাংলা দেশের এই অবস্থা ছিল বটে তবে পণ্ডাবিধী পরিচালনা কার্যকরী হলে এমনটা আর থাকবে না। মম্মথদার মূখে শুনেছিলাম, মাথুরের প্রস্তাব ছিল যে ঐ সিকোয়েন্সটি হয় মম্মথদা না হয় অন্য কোনো খ্যাতিনামা সাহিত্যিক লিখবেন, কিন্তু মম্মথদা জানিয়ে দিয়েছিলেন যে পথের পাঁচালীর ব্যাপারে, তিনি ‘খোদার উপর খোদাকারী’ করতে পারবেন না।

সে যাই হোক, প্রকাশস্বরূপ মাথুর এবং মম্মথ রায় এই দুজনেরই রিপোর্ট ডাঃ রায় দেখেছিলেন এবং ছবিটি যেটুকু হয়েছে তা নিজে দেখার ইচ্ছা প্রকাশ করেছিলেন। তখন এই অসমাপ্ত চিত্র প্রদর্শনের ব্যবস্থা হয়েছিল ডাঃ রায়ের বাসভবনে। সেখানে ডাঃ রায় ও তাঁর পরিবারের লোকেরা তো ছিলেনই, আর ছিলেন মম্মথদা ও মাথুর মহাশয়। তদুপরি ডাঃ রায়ের অভিপ্রায়ক্রমে এবং মম্মথদার আহ্বানে আমিও উপস্থিত ছিলাম।

যে ছবি একদিন সারা পৃথিবীর সামনে ভারতবর্ষের মূখ্য উজ্জ্বল করেছিল সেদিন সেই ছবির কয়েকটি সিকোয়েন্স মাত্র দেখেছিলাম ডাঃ রাঘবের বাসভবনে। মম্মথদার মূখে যাই শুনে থাকি না কেন আমার সত্যিকার করতে শিখা নেই যে ছবিটির মধ্যে যে অসাধারণ সস্তাবনা লুকিয়ে ছিল তা সেদিন কয়েকটি টুকরো টুকরো সিকোয়েন্স দেখে আমি অস্তিত্ব বোধে উঠতে পারি নি। খণ্ড চিত্রগুলি খুবই ভালো লেগেছিল, এই পৰ্যন্ত। কিন্তু ছবিটি সম্পূর্ণ হলে যে চলচ্চিত্ররূপে একটি যুগান্তর ঘটে যাবে তা আমার পক্ষে উপলব্ধি করা সেদিন সম্ভব হয়নি। পরে যখন সম্পূর্ণ ছবিটি একাধিকবার দেখেছি, তখন বিষময়ে বিষমুখ হয়েছি, মনে হয়েছে ফিসফের এই নবযুগের সূচনা আমরা প্রবীণরা দেখে যেতে পারলাম, এ আমাদের পরম সৌভাগ্য!

কিন্তু সেকথা থাক। সেদিন মম্মথদার সঙ্গে আমারও আন্তরিক অভিলাষ ছিল যে মাথুর মহোদয় যাই লিখুন না কেন, ডাঃ রায় যেন ছবিটির প্রতি সদয় এবং অকণপন হস্তে প্রয়োজনীয় অর্থসাহায্য দেন।

এখানে একটা কথা বলি। লোকরঞ্জন শাখার পরিচালনার ফিল্ম

প্রযোজনা বাবদ তিরিশ হাজার টাকা বরাদ্দ ছিল। আমরা জানতাম, কাজে না লাগাতে পারলে টাকাটি প্রত্যাহার করে নেওয়া হবে। শূন্য তাই নয়, পর পর কয়েক বছর যদি এই বরাদ্দ অব্যবহৃত থাকে তাহলে শেষ পর্যন্ত নিঃপ্রয়োজন বোধে এই বরাদ্দ চিরকালের মতো বন্ধ করে দেওয়া হবে। লোক-রঞ্জন যদি ফিল্ম তুলতে না পারে, তাহলে ফিল্মের জন্য বরাদ্দ বলে আর কিছু থাকবে না শেষ পর্যন্ত। অথচ, ফিল্মের লোক হিসাবে সব সময়ই কামনা করতাম ফিল্ম ইন্ডাস্ট্রি সরকারী সাহায্য লাভ করুক। অর্থাভাবে কোনো ছবির কাজ যেন কখনো রুদ্ধ হয়ে না যায়। তাই যখন ছবিটি দেখে ডাঃ রায় উপরে উঠে গেলেন, আমি ও মন্মথদা দুজনে বলাবলি করতে লাগলাম যে সরকারী বরাদ্দের টাকাটা চলচ্চিত্রের পিছনে খরচ করার একটা ভালো সুযোগ মিলে গেল।

সারাজীবন ভারতীর সিনেমার সঙ্গে সংযুক্ত থেকে সিনেমার প্রতি আমার একটা নির্বিশেষ দূর্বলতা ছিল, আজও আছে। শূন্য ছিলাম, মন্মথদা আগেই ছবিটি সম্পর্কে অনুকূল রিপোর্ট ডাঃ রায়কে দিয়েছিলেন। ডাঃ রায় যখন মৌখিকভাবে আমার কাছে জানতে চাইলেন কেমন লাগলো আমি ছবিটিকে সমর্থন করে তাঁকে বলেছিলাম। পরে একদিন শূন্যলাম, ডাঃ রায় শেষ পর্যন্ত মাথুর সাহেবের রিপোর্ট নাকচ করে দিয়েছিলেন এবং ছবিটির জন্য ষাট হাজার টাকা সরকারী সাহায্য মঞ্জুর হয়েছিল।

সত্যজিৎ তাঁর অসাধারণ প্রতিভা-বলেই শিল্পদেবতার করুণায় ডাঃ রায়ের মতো মহৎ ব্যক্তির স্নেহদৃষ্টি লাভ করেছিলেন। আমার ভাবতেও ভালো লাগে যে সর্ব অর্থেই দীর্ঘদেহী এই দুটি প্রবীণ ও নবীন প্রতিভার প্রারম্ভিক পরিচয়ের একটি খণ্ডচিত্র অবলোকন করার সুযোগ আমার জীবনে এসেছিল।

লোকরঞ্জনর অভিজ্ঞতা আমার জীবনে নানা দিক থেকে নানা সম্পদ এনে দিয়েছিল। প্রধানত রবীন্দ্রসঙ্গীত এবং সিনেমা ও বেতার শিল্পের সঙ্গে দীর্ঘকাল ওতপ্রোতভাবে জড়িত থেকে আমি যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছিলাম তার উপরে নতুন কিছু সংযোজন ঘটিয়ে দিলো লোকরঞ্জন শাখা। প্রত্যক্ষভাবে লোকগীতি ও লোকসংস্কৃতির সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত এক বিরাট শিল্পীগোষ্ঠীর পরিচালনা ভার গ্রহণ করে এবং সেই সঙ্গে সরকারী ফাইলের কর্মে জড়িয়ে পড়ে যে বিচিত্র অভিজ্ঞতা, রোমাঞ্চ ও আনন্দ সঞ্চয় করেছিলাম তা আমার জীবনের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সঞ্চয়।

কিন্তু এই কি সব? এ সব কিছুর উপরেও আমার একটা পাণ্ডনা হয়েছিল। তা হচ্ছে ডাঃ রায়ের মতো এক মহীরুহ সদৃশ ব্যক্তিত্বের অন্তরঙ্গ সান্নিধ্য ও স্নেহপ্রীতি লাভ। আমার জীবনের প্রিয়তম মন্ত্র—‘চরৈবোতি’। অক্লান্ত ভাবে পথ চলাকেই যিনি জীবনচর্চা হিসাবে গ্রহণ করেন, তিনি তাঁর চলার পথেই নানা সম্পদ প্রাপ্ত হন। আমার অকিঞ্চিৎকর জীবনে সৃষ্টি যদি কিছু নাও করতে পেরে থাকি, পথ চলা কখনো থামাইনি। তাই বোধকরি ভাগ্যবিধাতার করুণার নিন্দা-বিদ্বেষের সাথে সাথে আনন্দ-সম্পদও কম লাভ করিনি। কাঁচের সঙ্গে কাগজবগাও আমার বিমুগ্ধ ভান্ডারকে বার বার সম্পন্ন করে তুলেছে। আপন সঞ্চয় থেকে এক বগা ওড়ল যদি চলার পথে কাউকে দিয়ে থাকি, তা অনেক ক্ষেত্রেই সুবর্ণময় হয়ে ফিরে এসেছে। আজ জীবনের প্রান্তসীমায় এসে হৃদয়ের বশ্য তালা খুলে দেখি সেখানে রয়েছে ‘আনন্দ নিকেতন’—সাজানো রয়েছে ‘গোপন রতনভার’।...

ডাঃ রায় ছিলেন বহুদূরদৃষ্টি প্রতিভাসম্পন্ন মহাতেজা পুরুষ। কিন্তু সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁর কোনো আগ্রহের কথা কখনো শুনিনি। তাঁর অবচেতন মনে যদি বোধাতো সেই অগ্রহ থেকে, তবে তা উন্মোচিত হয়েছিল ‘লোকরঞ্জন’ নিয়ে আমার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হবার পর। আমার মনে তাই এষটা গোপন শাখা ছিল। এখন তা নিলম্বেজর মতোই প্রকাশ করছি। আমার

মনে হয়, তাঁর মধ্যে সঙ্গীতপ্রীতিকে আমিই প্রথম জাগিয়ে দিয়েছিলাম। সেই যে রাইটাস' বিলডিংস-এ বসে তিনি আমার গান শুনলেন সেই থেকে সঙ্গীত, বিশেষত রবীন্দ্রসঙ্গীত, আরো বিশেষ করে বলতে গেলে কবিগুরুর পূজা, স্বদেশ ও আনুষ্ঠানিক প্রভৃতি বিভাগের গানগুলি তাঁকে মাতিয়ে দিয়েছিল। তাঁকে গান শোনার জন্য প্রায়ই আমার ডাক পড়তো। বিশেষ বিশেষ পারিবারিক অনুষ্ঠানে তো বটেই, সাধারণভাবেও ডেকে পাঠাতেন বার বার। এমন কি কাশ্মীরে সদলবলে ছুটি কাটাতে গিয়েও তিনি আমার ভোলেননি। সেখান থেকেই ডেকেছেন—পারো তো চলে এসো।

পেরেছিলাম। গুলমার্গ, খিলানমার্গ, পহলগাঁও প্রভৃতি স্থানে তাঁর সঙ্গে ঘুরেছি, হাউসবোটে থেকেছি, ব্রীনগরে মহারাজার প্রাসাদে ডাঃ রায়ের প্রসাদাৎ আতিথ্য পেয়েছি। ডাঃ রায় ছিলেন সারা ভারতবর্ষের মধ্যে এক অতীব মান্য-গণ্য মূখ্যমন্ত্রী। স্বয়ং জওহরলালও তাঁর পাশটিতে তাঁর অনুজ বলে প্রতীয়মান হতেন। তাঁর খাতিরের ব্যবস্থাও ছিল সর্বত্রই নিখুঁত। তাঁর সঙ্গী হিসাবে নিগুন আমি বা আমার মতো অনেকেই সেই খাতিরের প্রতিফলিত গৌরব অঙ্গে মেখে নেবার সুযোগ পেতাম।

কাশ্মীরে প্রত্যহই ডাঃ রায়কে আমি গান শোনাতাম। বদরাজ করণ সিং তখন নিত্যন্তই তরুণ, তাঁর প্রাসাদেও তিনি আমার গান শুনছেন। একদিন মূখ্যমন্ত্রী বক্সী গোলাম মহম্মদের গৃহেও গানের আসর বসেছিল! বক্সী সাহেব সোৎসাহে তবলা নিয়ে বসে গিয়েছিলেন। বদেছিলাম যে তাঁর এককালে গান-বাজনার শখ ছিল। তবলাবাদক হিসাবে তিনি খুব কিছু নন, তবে ঠেকা দিলেন মন্দ নয়।

কাশ্মীরের সেই রাজসমারোহময় পরিবেশে, যেখানে স্বয়ং ডাঃ বিধান রায় মধ্যমণি হয়ে বিরাজ করছেন, কী উল্লাসের সঙ্গে দিনগুলি কেটেছিল কী বলব। ওখানে মাঝে মাঝে মনে খেদ জাগতো আমার স্ত্রী সঙ্গে এলেন না বলে! বার বার বলেছিলাম তাঁকে, কিন্তু তাঁর ঐ এক কথা—আমি যে ইংরিজি জানি না। আমি তাঁকে বুঝিয়েছিলাম—ইংরিজি জানার দরকারটা কী? ডেকেছেন স্বয়ং ডাঃ রায়, তিনি নিত্যন্তই বাঙালী, বিউলির ডাল খান, শুক্তো খান।

আমার স্ত্রী তথাপি বলেন—না বাবা, রাজারাজড়া সাহেবসুবেদের ভীড় সেখানে। ও তুমি একলাই যাও।

আমি যতো বলি 'তবে, এবার যে যেতে হবে'

দুয়ারে দাঁড়ারে বলে 'না না না' ।

অগত্যা একাই যেতে হলো ! একাই কাশ্মীরের রাজভোগ লুণ্ঠ করলাম আর কাশ্মীর উপত্যকার হৃদে, অরণ্যে পর্বতে হিন্দী-উর্দু গানের সঙ্গে বিশ্ব-কবিরও নাম-গান গেয়ে বেড়ালাম ।

\*

\*

\*

খাওয়া-দাওয়ার ব্যাপারে, আমি যতদূর দেখেছি, বিধানচন্দ্র ছিলেন একটি পরিপূর্ণ বাঙালী । খাদ্য রসিক ছিলেন খুবই, কিন্তু তাতে বিলাস বাহুল্য ছিল না । কোন দিন কী খাবেন এ বিষয়ে তাঁর নানান নিয়ম ছিল । যেমন, হয়তো, সোমবারে তাঁর ভাতের সঙ্গে মৃগডাল চাই, মঙ্গলবারে মুসুর ডাল ইত্যাদি । বাঙালী গৃহস্থ ঘরের পণ্ডাঙ্গন দিয়ে খেতে ভালবাসতেন । সম্মানিষ্ঠ মানুষ, ঘড়ি ধরে সব কিছু করতেন । পোলাও-কালিয়া যে খেতেন না তা নয় । তবে পরিমিত, কোনো অমিতাচার ছিল না ।

দাঁতগুলি তাঁর বাঁধানো ছিল, আমি তাই দেখেছি । মধু ছিল তাঁর খুব প্রিয় । গুড় খেতেও খুব ভালবাসতেন, টাটকা খেজুর বা আখের গুড়, যে ঋতুতে যেমন পাওয়া যায় । আখের গুড় তো তাঁর খুবই প্রিয় ছিল । রোজ রাতে লুচি-পরোটা বা রুটির সঙ্গে গুড় একটু চাই-ই । বলতেন—রোজ একটু গুড় খেয়ো হে, শরীর ভালো থাকবে ।

জলে গোলা খয়ের খেতে বারণ করতেন । বলতেন—মোটাই খাবে না, গুঁড়ো খয়ের খাবে । নিজে আহারের পর বাঁধানো দাঁত খুলে ফেলে মূখের ভিতর গুঁড়ো খয়ের দেওয়া পান-ছেঁচা ভালো করে মাখিয়ে নিতেন । তারপর রসটা টেনে নিয়ে ছিঁড়ে ফেলে দিয়ে মূখ ধুয়ে ফেলতেন ।

\*

\*

\*

মুখ্যমন্ত্রী ডাঃ রায়ের দৃ একটি বিশেষ চিত্র আজও আমার চোখের সামনে জ্বল্-জ্বল্ করছে । একটি হচ্ছে লোকরঞ্জনের শিল্পী নিরোপের ব্যাপারে তৎকালীন চীফ সেক্রেটারী সত্যেন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের সঙ্গে তাঁর কথোপকথন এবং অন্যটি হচ্ছে জনৈক বিভাগীর সেক্রেটারী ( সম্ভবত আই, এ, এস—নারীটি

মনে নেই) প্রেরিত একটি নোট সংক্রান্ত ব্যাপার, যে নোটে তিনি মৃদুস্বামীশ্রীর কাছে একজন কেরানীর সাল্পেনসান-এর জন্য সুপারিশ করেছিলেন।

এই দুটি ঘটনারই আমি প্রত্যক্ষদর্শী ছিলাম।

লোকরঞ্জন শাখার শিল্পীদের নিয়োগ করার ব্যাপারে সরকারী নীতি কী হবে এই নিয়ে ডাঃ রায়ের কামরায় একদিন আলোচনা হচ্ছিল। অন্যান্যদের মধ্যে ডাঃ রায়ের সামনে উপস্থিত ছিলাম আমি এবং পশ্চিমবঙ্গ সরকারের তদানীন্তন চীফ সেক্রেটারী এস্, এন্, রায়, আই, সি, এস, মহোদয়। এই আলোচনার চীফ সেক্রেটারী অভিমত দিলেন যে শিল্পীদের শিল্পগত যোগ্যতা তো দেখা হবেই, উপরন্তু তাঁদের শিক্ষাগত যোগ্যতার একটা ন্যূনতম মান স্থির করে দিতে হবে। অর্থাৎ, আবেদনকারীকে তাঁর মতে, অন্তত ম্যাট্রিকুলেট হতে হবে।

আমি কিন্তু এ বিষয়ে ভিন্নমত পোষণ করছিলাম।

কিছু বলব বলে মনে করেছি, এমন সময় ডাঃ রায়ই বলে উঠলেন—কেন? যিনি যে বিষয়ে শিল্পী, তাঁকে সেই বিষয়ে পারদর্শী হতে হবে। অভিনয়, গান, ইত্যাদির ব্যাপারে সেটাই তো যথেষ্ট!

চীফ সেক্রেটারী তথাপি কিছু বলার চেষ্টা করলেন। ডাঃ রায় তখন বললেন—ওহে সন্তান, তুমি তো বিদ্বান্, লোক, আই, সি, এস,... বলেই আবার আমার দিকে মৃদু স্বর নিয়ে জিজ্ঞাসা করলেন—আচ্ছা পঙ্কজ, তোমাদের কী কী সব রাগ রাগিনী আছে বল তো।

আমি বলতে শুরুর করলাম—আজ্ঞে, টোড়ি, ভৈরবী, পুরবী, মালকোষ...

আমাকে আর বলতে না দিয়ে ডাঃ রায় আবার সন্তানবাবুর দিকে তাকিয়ে বলে উঠলেন—হ্যাঁ, তুমি তো বিদ্বান্, লোক, আই, সি, এস,—বল দেখি মালকোষ কাকে বলে? বল দেখি—কত রকমের রাগ-রাগিনী আছে? শুনোছি কে একজন মস্ত বড় বাদক টিপ সই করেন। তা তুমি কি তার মতো বাজনা বাজাতে পারবে?

তারপর আমার দিকে চেয়ে আবার বললেন—কি পঙ্কজ, তোমাদের একজন গায়ক বা গায়িকা-শিল্পীকে কি গ্র্যাজুয়েট বা ম্যাট্রিকুলেট হতেই হবে?... দেখো, আমার মতে এগুলো বাজে বুদ্ধি। শিল্পীর শিল্পগত দিকটা দেখে নিলেই হবে। আবার কী!



এই কথা বলেই তিনি প্রসঙ্গটি শেষ করে দিলেন। চীফ সেক্রেটারীও আর বাক্যব্যয় করলেন না। ডাঃ রায়ের কথাই, বলা বাহুল্য, চূড়ান্ত হয়ে গেল। আমি যা চেয়েছিলাম, আমি বলার আগেই ডাঃ রায়ের কথায় তা দাঁড়িয়ে গেল। আমি যে মনে মনে ডাঃ রায়ের এই উদার, বাস্তব ও স্বীকৃতিস্বত্ব সিদ্ধান্তে প্ৰলম্বিত ও শ্রদ্ধাশ্রিত হলাম, তা আশা করি বলার অপেক্ষা রাখে না।

আর একবার আর একটি ঘটনা দেখে ডাঃ রায়ের প্রতি আমার শ্রদ্ধা বহুগুণ বর্ধিত হয়েছিল।

সেদিনও আমি রাইটার্স' বিল্ডিংস্-এ ডাঃ রায়ের ঘরে বসে আছি। ডাঃ রায় ফাইলের কাজ করছেন, মাঝে মাঝে কথা বলছেন। এমনি চলতে চলতে একটি ফাইল খুলে দেখেন যে, কোনো একজন বিভাগীয় সেক্রেটারী তাঁর অফিসের জনৈক কেরানীকে সাসপেন্ড করার সুপারিশ করেছেন। অভিযোগ এই যে কেরানীটিকে অন্য এক বিভাগ থেকে আনা হয়েছে একটু বেশি দায়িত্বের কাজে বসানো হয়েছে, কিন্তু ছ'মাস গত হতে চলল, কেরানীটি নতুন কাজে মোটেই রত হতে পারেনি। অতএব সে সাসপেনশন-এর যোগ্য।

ডাঃ রায় তাঁর পি, এ, কে ডাকলেন। বললেন—অমুক সেক্রেটারীকে ডাকো। বলো, সে তার বিভাগের একটি কেরানীকে সাসপেন্ড করার জন্য যে 'নোট' দিয়েছে সেই বিষয়ে ডেকেছি।

একটু থেমে ডাঃ রায় পি, এ, কে আবার বললেন—বল তো কী বলবে? পি, এ, তখন যা যা বলতে হবে তাই গড় গড় করে বলে গেলেন। ডাঃ রায় বললেন—ঠিক আছে, যাও।

অল্পকালের মধ্যেই সেই সেক্রেটারী মহোদয় ডাঃ রায়ের সামনে এসে দাঁড়ালেন। ডাঃ রায় ওঁকে নিরীক্ষণ করে বললেন—তোমাকে কী বিষয়ে ডেকেছি, শুনছে তো?

—আজ্ঞে হ্যাঁ।

—কই সে বিষয়ের সমস্ত ফাইল-পত্র তবে সঙ্গে আনোনি কেন? বিষয়টা বলে দেওয়া সত্ত্বেও সেগুলো আনোনি?

—আজ্ঞে স্যার এখনি আনিছি।

—অর্থাৎ তোমার জন্য চীফ্ মিনিষ্টার সময় নষ্ট করে বসে থাকবে। তুমি একটা ডিপার্টমেন্টাল সেক্রেটারী হয়ে এটুকু জানো না? এটা কাজের ভুল নয়? আর তুমিই কি না একটা কেরানীর কাজের ভুলের জন্য সাসপেনসনের সুপারিশ করেছ। একটা গরীবের ছেলের চাকরি খেতে চাইছ?

সেই বাতান্দকুল কামরার মধ্যেই মান্যবর সেক্রেটারী তখন দরদর করে ঘামছেন। মৃখখানা শাদা হয়ে গেছে। ফাইলটা ফিরিয়ে দিয়ে গম্ভীর গলায় ডাঃ ব্রান বললেন—যাও, তোমার সুপারিশ আমি নাকচ করে দিলাম।

সেক্রেটারী সাহেব তখন ফাইলটা নিয়ে পালিয়ে বাঁচলেন!

সঙ্গীতশিল্পীর কাজ শুধু গান গাওয়াই নয়, গান শোনানোও বটে। আর, সেই গান শোনানোর আয়োজনটা যদি প্রকৃত সমঝদার ও রসজ্ঞের সামনে ঘটে, শ্রোতার মতো শ্রোতা যদি পাওয়া যায় তবেই শিল্পীর পরিতৃপ্তি পূর্ণতার আশ্বাদন পায়। কবি বলেছেন—‘একজন গাবে ছাড়িয়া গলা, আর জন গাবে মনে’। মনে গাইতে পারে এমন জন-সমাবেশ যখন ঘটে, তখনই শিল্পীর আনন্দ-বেদনা সার্থকতা লাভ করে।

আমার জীবনে যে শ্রোতৃকুলকে গান শোনাবার সুযোগ আমি পেয়েছি, তাঁদের কাছে আমি চিরঋণী। বেতারে সঙ্গীত-পরিবেশন ও সঙ্গীত-শিল্পের আসরের মাধ্যমে এবং চলচ্চিত্রের ও ডিস্ক রেকর্ডের মাধ্যমে গান শুনিয়েছি সঙ্গীত প্রিয় বাঙালীকে। প্রতিদানে অধঃশতাব্দী ধরে তাঁদের প্রীতি আমার ক্ষুদ্র জীবনকে মহিমান্বিত করেছে।

এই বাংলাদেশে বা কলকাতা শহরের বৃকেই আমার জীবনের সবুজ দিনগুলিতে যে কত অনুষ্ঠানে, কত জনসমাবেশে গান গেয়েছি, তার হিসাব তো রাখিনি, কিন্তু সংখ্যায় তারা বহু। বাঙালীসমাজ আজও হয়তো সেসব কথা স্মরণে রেখেছেন। সেদিন যা দিতে পারতাম, আজ তা পারিনা দিতে। কণ্ঠ অপারগ, মনে পড়ে যায়—

‘আজ এনে দিলে, হয়তো দিবে না কাল

রিক্ত হবে যে তোমার ফুলের ডাল...’

কিন্তু, তার পরক্ষণেই নিজেকে খুঁজে পাই, মনে ভাবি, ওই একই গানে—  
কবি তো আরও বলেছেন—

‘এ গান আমার প্রাণে প্রাণে

তব বিস্মৃতি-শ্রোতের প্লাবনে

ফিরিয়া ফিরিয়া আসিবে ওরণী

বহি তব সম্মান

আমার সে যুগের দরদী প্রোতাদেব বিশ্বয়গের দ্রোত বেগে আমার গানের স্মৃতি তাঁদেরই সম্মান বহন করে হয়তো বা আনে আজও, আমি তাই বিনীতির সঙ্গে তাঁদের প্রতি আমার কৃতজ্ঞতা জানাই !

বাঙালীসমাজ আমার ভালবেসেছিলেন, এই স্মৃতি আমার পদূলক দেয় । কিন্তু বাংলার সীমান্তগত এই প্রীতি একদিন ভারত ও তার বাইরেও কিছুটা প্রসারিত হয়েছিল, সেই কথা রোমন্থন করার আজ বাসনা জাগছে ।

রবীন্দ্রনাথের গান ও বিভিন্ন কবির রচিত বাংলা গানের পাশাপাশি হিন্দী গীত, গজল, ভজন ইত্যাদি গেয়ে বহির্দেশে তখন আমি সুপরিচিত হয়ে গেছি । রবীন্দ্রনাথের গান হিন্দী এবং অন্যান্য কিছু কিছু ভারতীয় ভাষার অনুবাদ করে গেয়ে অবাঙালী সমাজকে আনন্দ প্রদান করতে পেরেছি । নিউ থিয়েটার্সের হিন্দী ছবিগঙ্গুলির মাধ্যমে কণ্ঠশিল্পী হিসাবে আমি ও কুন্দনলাল তখন সর্ব-ভারতীয় জনপ্রিয় শিল্পী হিসাবে আদৃত । তাছাড়া সংগীত পরিচালক ও সুরকার হিসাবে আমার অন্য একটা পরিচিতি তো ছিলই ।

এই সময়ে একদিন, ১৯৩০ সালে, মহীশূর রাজপ্রাসাদে দশেরা উৎসব উপলক্ষে মহীশূর রাজ কতৃক আমি হিন্দী সংগীত পরিবেশন করার জন্য আমন্ত্রিত হই । সে আমন্ত্রণ, বলা বাহুল্য, পরমানন্দে শিরোধার্য করে আমি মহীশূর গিয়েছিলাম । আমার দুই ভ্রাতা ( পরলোভগত অম্বুজকুমার মল্লিক ও শ্রী অম্বুজকুমার মল্লিক ) এবং দশ বারোজন সহযোগী যন্ত্রশিল্পীকে সঙ্গে নিয়ে । প্রসঙ্গত বলে রাখি আমার এই মহীশূর ভ্রমণে ও ভারতের বিভিন্ন স্থানে সংগীত পরিচরমার আমার তবলাবাদক ছিলেন অবনী রায়চৌধুরী মহাশয় । তাঁর তবলা সংগত আমার কণ্ঠসংগীতের একটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গে পরিণত হয়েছিল । তাঁর নিপুণ ও সূক্ষ্ম হাতের বাদন আমার কণ্ঠসংগীতকে অবশ্যই অলঙ্কৃত করেছিল, একথা আমার আজ বিশেষ ভাবে মনে পড়ে ।

এই সাংগীতিক সফরের একটি বিশেষ ঘটনা আমার স্মৃতিপটে উজ্জ্বল হয়ে আছে ।

মহীশূরে বৃন্দাবন গার্ডেনস্ নামক একটি বিশ্ববিখ্যাত মনোরম উদ্যান আছে । সমগ্র ভারতে মনুষ্যসৃষ্ট এমন অপরূপ নন্দনকানন আর কোথাও আছে বলে আমার জানা নেই । মহীশূর রাজপ্রাসাদের নিকট একটি মনোরম আবাসে আমরা অতিথি হয়েছিলাম । সেখানে গৌছে সেদিনই রায়ে আমরা

বৃন্দাবন গার্ডেনস্ দেখার উদ্দেশ্যে যাত্রা করলাম। মোটরবানে করে রাজ-প্রাসাদ থেকে উদ্যানে পৌঁছেছিলাম আমরা অনেক বিলম্বে। বস্তুত, রওনা দিতেই আমাদের দেরি হয়েছিল। আমরা পৌঁছালাম যখন, তখন রাত পৌনে দশটা পার হয়ে গেছে। এই উদ্যানে সন্ধ্যাবেলায় যেটা দর্শনীর ও পরম উপযোগ্য বস্তু তা হচ্ছে এর সায়ংকালীন আলোক-সজ্জা। বহুবর্ণরঞ্জিত বিদ্যুৎমালার উদ্ভাসিত হয়ে এই উদ্যান এক অপারিখ সৌন্দর্যের ইন্দ্রজাল রচনা করে। প্রত্যহ সূর্যাস্ত থেকে রাত দশটা পর্যন্ত এই আলোকসজ্জার নির্ধারিত সময়-সীমা।

আমরা সেদিন গাড়ি থেকে নেমে যে মূহূর্তে উদ্যানের প্রবেশদ্বারে পদার্পণ করতে যাচ্ছি, তৎক্ষণাৎ আলোকমালা নির্বাপিত হলো। আমরা গভীর হতাশায় পরস্পরের মুখ চাওয়া চাওঁয় করতে লাগলাম। যে ভদ্রলোক আমাদের রাজপ্রাসাদ থেকে উদ্যানে নিয়ে এসেছিলেন, তিনি অবিলম্বে কাকে যেন টেলিফোন করলেন এবং কয়েক মূহূর্তের মধ্যেই ঐ উদ্যানের সমস্ত তরুলতা কাননবীথি, পুষ্পসম্ভার ও ভাস্কর্যমালা বিচিত্র বর্ণালীতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠল! অদৃষ্টের কী প্রসন্নতা! ভদ্রলোকটি এবং উদ্যানেরই একজন গাইড উভয়ে তখন আমাদের সঙ্গে নিয়ে নিপুণ প্রযত্নে উদ্যানটির স্বাবতীয় সম্ভার ও আলোজন দেখিয়ে ও বৃদ্ধিয়ে দিলেন। আমাদের নমন-মন সার্থক হলো। অমরাবতী-দর্শনের পরমানন্দ লাভ করলাম সেদিন।

পরে শুনছিলাম যে মহাশূর রাজ্যের মহামান্য দেওয়ানজী মহাশয়ের আদেশেই এই নিয়ম-বহিভূত, বিশেষ দাঁপাতিবতা ঘটানো হয়েছিল সেই রায়ে, দশটার পরেও। শুনছিলাম, দেওয়ানজী আমার মতো ক্ষুদ্র এক সংগীত-সেবীর সম্মানার্থে এই আদেশ দিয়েছিলেন। শূনে গর্ব অনুভব করেছিলাম, স্মৃতিটুকুও গর্বের সত্ত্বাই লালন করে আসছি, একথা সঙ্গজ ভাবে প্রকাশ করছি। পাঠক আমার মার্জনা করবেন, আমি ক্ষুদ্র বলেই এই গৌরবের প্রকাশ। বস্তুত, মহাশূর রাজপ্রাসাদ আমাকে এই সন্মান দেখিয়ে যে রাজকীয় সৌজন্যের পরিচয় দিয়েছিলেন, তার মহিমা আমার ব্যক্তিগত গর্বের চাইতে অনেক বেশি।

সেবার মহাশূর রাজপ্রাসাদের সংগীতানুষ্ঠানে বহু গান গেয়ে শুনিয়েছিলাম। তা ছাড়া, বাংগালোরশহরে একটি সুবিশাল ও প্রখ্যাত প্রেক্ষাগৃহে একক গিণ্টি হিসাবে আমি সংগীত পরিবেশনও করেছিলাম। সেই উপলক্ষে মহাশূর-

রাজপ্রদত্ত একটি চন্দনকাষ্ঠের সূদৃশ্য ক্ষুদ্রাকৃতি সৌধ ( কাঁচের আধারে ) আজও আমার অন্যতম সঙ্গী হিসাবে রক্ষা করে রেখেছি ।

১৯৫১ থেকে ১৯৫৩ এই সুদীর্ঘ সতের বছর ছিল আমার ভারত পরিভ্রমণের সুবর্ণময় যুগ । একক কণ্ঠশিল্পী হিসাবে আমি তখন দক্ষিণ ও পশ্চিম ভারতে ব্যাপক ভাবে পরিভ্রমণ করেছি বিভিন্ন ব্যক্তি বা প্রতিষ্ঠানের আমন্ত্রণে ও পূর্ব-আয়োজন অনুসারে । লোকরঞ্জন শাখার প্রধান হিসাবে বাংলার বাইরে, বিশেষত দিল্লীতে, যে অনুষ্ঠান পরিচালনা করেছি, সে কথা স্থানান্তরে বলছি । বর্তমান রিষদ হচ্ছে একক কণ্ঠসংগীত শিল্পী হিসাবে আমার ভারত পরিভ্রমণ । অন্ধ্র, তামিলনাড়ু, কর্ণাটক, কেরালা, গুজরাট, মহারাষ্ট্র প্রভৃতি বিভিন্ন রাজ্যে আমার এই পরিভ্রমণের সুযোগ অনেক বার ঘটেছিল ।

আজকাল, অর্থাৎ আমার বা আমার সমসাময়িকদের পরবর্তীকালে, একক সংগীত-অনুষ্ঠানের খুবই প্রচলন হয়েছে, দেখতে পাই । এই কলকাতা শহরেই বিভিন্ন ধরনের গানের বিশিষ্ট শিল্পীরা একক সংগীত-অনুষ্ঠান প্রারম্ভই করে থাকেন । ঠিক এই ধরনের প্রথার প্রচলন আমরা আমাদের শিল্পীজীবনের প্রারম্ভিক কালে অথবা মধ্যপর্বেও বড়ো একটা দেখিনি । তবে আমার শিল্পী জীবনের শেষ পর্বে, অর্থাৎ যে সময়ের কথা এখন বলছি, এই ধরনের একক অনুষ্ঠানের প্রথার সূত্রপাত ঘটে এবং আমার জীবনেই তা প্রথম ঘটেছিল এই সফরগুলির মাধ্যমে । কলকাতার বা বাংলার নয়, উল্লেখিত প্রদেশগুলিতে । বোম্বাই, নাগপুর, গুজরাটের বিভিন্ন স্থানে এবং উপরোক্ত অন্যান্য প্রত্যেক রাজ্যে আড়াই তিন ঘণ্টাব্যাপী একক সংগীতানুষ্ঠানের আয়োজন করতেন উদ্যোক্তারা । মাঝে দশ/পনের মিনিটের বিরাম । বিচিত্র আনন্দ-মন অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করতাম সেই সমস্ত অনুষ্ঠানের মাধ্যমে ! সবাইই অতি সভ্য ও শিষ্ট প্রোত্বেন্দুকে গান শোনাবার সুযোগ ঘটেছে । গানের মাঝেই তাঁরা ছোট ছোট চিরকুটে হিন্দী বা ইংরেজিতে বিভিন্ন অনুরোধ মণ্ডের উপর পাঠিয়ে দিতেন, আমি যথাসাধ্য তাঁদের অনুরোধ রক্ষা করার প্রয়াস পেতাম । অধিকন্তু তাঁদের অনুরোধ আসতো রবীন্দ্রসংগীতের বিষয়ে । ইংরেজি বা হিন্দীতে অনুদিত ( অথবা কলাচিৎ অন্য ভারতীয় ভাষার অনুবাদিত ) রবীন্দ্রসংগীত তো তাঁদের শোনাতে হতোই, উপরন্তু, বিস্ময়ের কথা, তাঁরা বার বার মূল বাংলার মহাকাব্যের সংগীতসুধা প্রবণ করে ধন্য হতে চাইতেন । আমি ইংরেজিতে

ব্যক্তিগত ব্যাখ্যা বা ব্যাঙ্গনা প্রকাশ করে মূল বাংলার সঙ্গীতটি পরিবেশন করতাম। কাব্যের বা গীতিকাব্যের এমন কি সাহিত্যের কোনো বিভাগেই, অনুবাদ কখনোই মূল রসটিকে বহন করে আনতে পারে না, একধার মর্ম তখন বন্ধতাম। বাংলা ভাষার সম্পূর্ণ অস্ত্র শ্রোতৃবৃন্দ বন্ধতেন যে তাঁদের জানা কোনো ভাষার অনুবাদিত হয়ে সঙ্গীতটি তাঁদের কাছে পরিবেশন করা হলেও তাঁরা আসল রস থেকে বঞ্চিত হচ্ছেন। তাই বাংলার শুনতে চাইতেন তাঁরা, বাংলা বন্ধন বা না-ই বন্ধন, তবু তো তা মূল ভাষা—যা সোজাসুজি মহা-গীতিকারের লেখনী থেকে বেরিয়েছে! না বন্ধলেও সে ভাষার অনুরণনটুকুই হয়তো তাঁদের শ্রবণকে পূণ্য ও ধন্য করতো, রসভোক্তা হিসাবে তাঁরা সন্তোষ পেতেন এই ভেবে যে ‘মূল’ শ্রবণের সুযোগ তাঁরা পাচ্ছেন। আমি বন্ধতাম, ভাষা, যদি তা মহাকাব্যের লেখনী-নিঃসৃত হয়, জানা অজানার বিভাজন-রেখাকে অতিক্রম করে শাবার ক্ষমতা রাখে, তার ধ্বনিসম্পদই তাকে অর্থবহ করে তোলে।...

কেউ কেউ বেশ মজার প্রশ্ন করতেন। বলতেন আচ্ছা কবিগুরু কি মূল হিন্দী ভাষার বা মূল ইংরেজি ভাষার কোনো গান রচনা করেননি?

আমি বলতাম—আমি যতদূর জানি, করেননি। অতঃপর কিঞ্চিৎ মৃদু ব্যবহার করে ও ইংরেজিতে সামান্য ভূমিকা রচনা করে মূল বাংলার গেয়ে উঠতাম। নির্বিঘ্নে হয়ে তাঁরা শুনতেন, ঘন ঘন উচ্ছ্বাসিত করতালিতে আমার গৌরববর্ধন করতেন। বিশ্বকাব্যের দীন প্রচারক আমি ধন্য হয়ে যেতাম।

ভারতের বিভিন্ন স্থান পরিভ্রমণ বিষয়ে বলতে গিয়ে বিশেষ করে মনে পড়ে যে বোম্বাই শহরে বহুবার ব্যাপক আকারে একক অনুষ্ঠান করার সুযোগ আমি পেয়েছি। তাছাড়া সমগ্র গুজরাটের বিভিন্ন অঞ্লে যে গভীর প্রাণ ও নির্বিড় প্রীতি আমি পেয়েছি তা আমি কোনদিন ভুলতে পারব না। আমার বহু গুজরাটী বন্ধু আজো আমার সঙ্গে সংযোগ রক্ষা করে থাকেন, কুশল বিনিময় করেন এবং আমার গৃহে পদার্পণ করেন।

এই প্রসঙ্গে আমার প্রীতিবিজ্ঞানী হিবেদীর নাম উল্লেখ করতে বিশেষভাবে ইচ্ছা হয়। এ’র প্রীতি ও সহায়তা আমাকে এ’র সঙ্গে আবিষ্কার্য সৌহার্দ্যের বন্ধনে বেঁধে রেখেছে!

আমি একজনকে মনে পড়ে, তিনি প্রীতিসন্তোষই পারিষৎ। এ’র সঙ্গে আমার

পরিচয় যে ভাবে হয়েছিল, তা মনে পড়লে পরমানন্দ লাভ করি। কৃতজ্ঞতা-বোধও আমার আপন্নত করে দেয়। একবার আমি বোম্বাই শহরে একটি হোটেলে অবস্থান করছিলাম। বসন্তভাই তখন কী কারণে যেন ওই হোটেলে এসেছিলেন। আমার দেখে চিনতে পেরে শ্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে আমার সঙ্গে আলাপ করেছিলেন। কথা বলতে গিয়ে তিনি লক্ষ করেছিলেন যে আমার শ্রবণশক্তি তখন বেশ কমে গেছে। প্রকৃতপক্ষে আমার একটি কান তখন বেশ দুর্বল হতে আরম্ভ করেছে। তিনি আলাপান্তে জানতে চাইলেন, কানের চিকিৎসা আমি করিয়েছি কিনা। এই ভাবেই সোদিনের পরিচয় শেষ হয়েছিল।

এর কয়েক মাস পরেই আমার কাছে এক বিস্ময় এসে উপস্থিত! হঠাৎ একদিন সুইজারল্যান্ড থেকে এক পার্শেল এল, তার ভিতরে দামী ও সর্বাধুনিক একটি ‘হিয়ারিং এড্’। উপহারটি সেই দেশ থেকে পাঠিয়েছেন যিনি, তাঁর নাম ‘বসন্তভাই পারিখ’!



রবীন্দ্রনাথের বিশেষ বিশেষ গানের হিন্দী অনূবাদ করার আবশ্যিকতা আমি অনেকদিন ধরেই অনুভব করেছিলাম। খুবই প্রসন্ন ছিল আমার ভাগ্য, এই ধরনের ভাবনা যখন আমার পেয়ে বসেছে, সেই সময়ে একদিন কলকাতার আকাশবাণী ভবনে প্রসিদ্ধ হিন্দী কবি শ্রীহংসকুমার তেওয়ারী মহাশয় আমাকে তাঁর স্বকৃত একটি পুস্তক উপহার দিলেন। গ্রন্থটি বিশ্বকবি 'গীতাজলি'র হিন্দী অনূবাদ। আমি কৃতজ্ঞ চিত্তে তা গ্রহণ করেই, দেরি না করে, তাঁর কলকাতার অবস্থানের সমস্তটুকুর সন্যোগ নিয়ে, তাকে দিয়ে কবির আরো বেশ কয়েকটি গানের সূচন অনূবাদ করিয়ে নিলাম। (এই তেওয়ারী মহাশয় পরবর্তী কালে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের লোকরঞ্জন শাখার জন্য শ্রীমন্মথ রায় রচিত 'মহাভারতী' নাটকের হিন্দী অনূবাদ করেন এবং লোকরঞ্জনের জন্য আরও কয়েকটি নাটক অনূবাদ করে দিয়েছিলেন)।

নিউ থিয়েটার্স কর্তৃক 'চিত্রাঙ্গদা' চলচ্চিত্র নির্মাণের সময় কবি 'উদয়' (শ্রীউদয় খান্না) চিত্রনাট্যের লেখক এবং গীতিকাররূপে এসেছিলেন। আমি ছিলাম সঙ্গীত পরিচালক, ফলে ঘনিষ্ঠতা হয়েছিল। আমার অনুরোধে তিনি রবীন্দ্রনাথের বেশ কিছু গীতরচনার হিন্দী অনূবাদ করেছেন। (তিনি লোকরঞ্জনের জন্যও দু'খানি নৃত্যমাট্যের হিন্দী অনূবাদ করেছেন)। দক্ষিণ ভারত, গুজরাট, বোম্বাই প্রভৃতি অঞ্চলে সঙ্গীতানুষ্ঠানকালে আমি তেওয়ারী মহাশয় ও 'উদয়'-এর অনূবাদগুলির থেকেই হিন্দীতে রবীন্দ্রসঙ্গীত পরিবেশন করেছিলাম।

১৯৬০ সালে বিশ্বকবির জন্মশতবার্ষিকী উপলক্ষে বোম্বাই শহরে ভারতীয় বিদ্যাভবনের সন্যোগ্য প্রতিনিধিকল্প—সঙ্গায়ক শ্রীমান অজিত শেঠ এবং তাঁর সহধর্মিণী সঙ্গায়িকা শ্রীমতী নিরুপমা শেঠ 'গীতবিতান' থেকে বিভিন্ন পর্বের বেশ কিছু গান সংকলিত করে হিন্দী অনূবাদের জন্য আরোজন-উদ্যোগ করেছিলেন এবং সেই উদ্যোগে সচিব অংশ গ্রহণ করার জন্য আমাকে এবং কয়েকজন প্রাথমিক হিন্দী কবিকে আমন্ত্রণ করেছিলেন। আমরা সকলেই

আমঙ্গণ রক্ষা করেছিলাম এবং সেই উদ্যোগে একটি সার্থক সম্মেলন রচনা করা হয়েছিল, হিন্দী অনূবাদসহ।

অতঃপর একদিন ভারতীয় বিদ্যাভবনের আলোজনে রবীন্দ্র শতবার্ষিকী উদ্‌যাপনের অঙ্গ হিসাবে বহু গুণিজনসমাবেশে রবীন্দ্রনাথের ঐ সম্মিলিত গানগুলি মূল বাংলায় ও অনূবাদকৃত হিন্দীতে পরিবেশন করেছিলাম। ভারতীয় বিদ্যাভবনের কলাকেন্দ্র, সুগম সঙ্গীত ইউনিট ও টেগোর সোসাইটি তাঁদের যুক্ত উদ্যোগে এই উপলক্ষে আমার সম্বন্ধে একটি পুস্তিকা প্রকাশ করেছিলেন। তাঁদের প্রদত্ত সম্মানের যোগ্যতা আমার ছিল না, সুতরাং অভিভূত হয়েছিলাম। এজন্য সাধারণভাবে তাঁদের কাছে, এবং বিশেষভাবে শ্রীমান অজিত ও শ্রীমতী নিরুপমা শেঠের কাছে, আমি কৃতজ্ঞ।

রবীন্দ্রনাথের যে সমস্ত গান সেই উদ্যোগে হিন্দীতে অনূদিত হয়েছিল, সেগুলি, অনান্য আরও কিছু কিছু বিষয়ের সঙ্গে, উক্ত পুস্তিকাতে সংগৃহীত হয়েছিল। গানগুলি—

গ্রীহংসকুমার তেওয়ারী কতক অনূদিত—‘হে মোর দেবতা’, ‘উড়িলে ধ্বজা অজ্ঞেয়দী রথে’, ‘কেন আমার পাগল করে যাস’, ‘অগ্নি ভুবনমনোমোহিনী’, ‘নাই নাই ভর’, ‘এসো হে বৈশাখ’ ‘এসো শামল সুন্দর’, ‘আজি বারি ঝরে ঝর ঝর’, ‘সঘন গহন রাত্রি’, ‘আজি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার’, ‘আজি বসন্ত জাগ্রত দ্বারে’ এবং ‘রোদনভরা এ বসন্ত’।

গ্রীউদয় খাসা কতক অনূদিত—‘তুমি কেমন করে গান কর হে গুণী’, ‘আমার মিলন লাগি’, ‘লহো লহো তুলে লহো নীরব বীণাখানি’, ‘আর রেখো না অধারে আমার’ এবং ‘নিবিড় ঘন অধারে’।

পাণ্ডিত ভূষণ অনূদিত—‘প্রাণ চার চক্ষু না চার’, ‘মনে রবে কি না রবে আমারে’।

গ্রীভরতভূষণ আগরওয়াল অনূদিত—‘গ্রাম ছাড়া ঐ রাঙা মাটির পথ’।

গ্রীসত্য রায় অনূদিত—‘খল বান্দু বর বেগে’।

এছাড়া ছিল বাণীকুমার কতক সংস্কৃতে রচিত ও মৎকতক সুরারোপিত কবি প্রশান্তি ও কবি প্রণাম।

বর্হিভারতের নানা স্থান থেকে বারবার সঙ্গীত পরিবেশনের আমন্ত্রণ আমি পেয়েছিলাম। আমাদের যুগে অবশ্য একসকল মতো এতো আমন্ত্রণের ঘটা বা

জানিয়েছিলেন। বস্তুত, বেতারের জন্মকণ থেকে যারা বেতারের সঙ্গে জড়িত তাঁরাই এই অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণের জন্য নিমন্ত্রণ পেয়েছিলেন। আমি এই অনুষ্ঠানে বলেছিলাম—‘A short account of my experience with A. I. R. since its inception in Calcutta in 1927’।

\*

\*

\*

১৯৫৭ সালের ৫ আগস্ট তারিখে ভাগলপুর শহরে বঙ্গসাহিত্য সম্মেলনে সংগীত বিষয়ে ভাষণ দেবার জন্য আবার আমন্ত্রণ পেয়েছিলাম। আমন্ত্রণ এসেছিল বনফুল বা স্বনামখ্যাত প্রমথেন বলাইচাঁদ মুনোপাধ্যায়ের কাছ থেকে। সেবারে মূল সভাপতি ছিলেন প্রসিদ্ধ কথাসাহিত্যিক তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়। কলকাতা থেকে বলাইদার আহ্বানে তাঁরই গৃহে আতিথ্য গ্রহণের উদ্দেশ্যে আমি ও তারাশঙ্করবাবু একই ট্রেনে রওনা হয়েছিলাম। পূর্ব পরিচয় থাকলেও ঘনিষ্ঠ হবার সুযোগ আমরা এই প্রথম পেয়েছিলাম। শরৎচন্দ্রোত্তর বঙ্গ-সাহিত্যের অন্যতম দিকপাল তারাশঙ্করকে সেই থেকে সুহৃদরূপে পেয়েছিলাম।

আর বলাইদার কথা কী আর বলব? তাঁর আবাসে আমরা যেমন যত্ন পেয়েছি, তেমন আন্তরিকতা। বলাইদা ও বউদি হস্ততো নিজেদের সৌজন্যের কথা ভুলে বসে আছেন, আমি কিন্তু ভুলিনি। বউদির পাক-প্রণালীর যে কতো বৈচিত্র্য ও বিশিষ্টতা—সাদা মাটা বাঙালী গৃহস্থালীর নিরামিষ রন্ধন থেকে সুরু করে মোগলাই ও পশ্চিম ভারতীয় রাজসিক রন্ধনের কারিগরী—সেই রসনাবিনোদনের অপর সাক্ষীটি অর্থাৎ বলাইদার সতীর্থ তারাশঙ্কর আজ আর নেই। থাকলে অন্তত তিনি আমার সপক্ষে দুটো কথা বলতে পারতেন। কারণ, আমার ভয় হয়, বলাইদা ও বউদি তাঁদের স্বভাবসিদ্ধ বিনয়ের বশে আমার এই উক্তিকে অতিরঞ্জনদোষদুষ্ট বলে প্রতিবাদ করতে পারেন।

সেই কয়েকটা দিন কেবল অতিশয় পরিপাটি ভোজনেই কাটেনি, অতিভোজনেও ভারাক্রান্ত হয়েছে। বউদি কিন্তু তাতেও কান্দে হননি। কলকাতার ফেরার সময় তিনি কোটো ভাঁত করে অপূর্ব সুস্বাদু, রসনা ও বাসনা-রুদ্ধিকর বড়া ও নানা ধরনের স্বহস্ত প্রস্তুত মিষ্টান্ন দিয়ে দিয়েছিলেন। তারাশঙ্করবাবু ও আমি ডাউন ট্রেনে সর্বকণ্ঠে সেগুলির সঙ্গীত করেছিলাম। এর ফলে চলন্ত ট্রেনে আমাদের সাহিত্য ও সংগীত আলোচনার আগ্রহ যে প্রচুর পরিমাণে উবে গিয়েছিল, তাতে কোনো সন্দেহ ছিল না।

সে বাই হোক, ভাগলপুর বঙ্গসাহিত্য সম্মেলনে আমার ভাষণের বিষয় ছিল—‘সঙ্গীতের আত্মিক ও ব্যবহারিক রূপ’। বঙ্গদূতের তত্ত্বাবধায় এইটি শোনার পর আমার প্রতি বিশেষ প্রসন্ন ও স্বনিষ্ঠ হয়েছিলেন।

বলাইদার প্রসঙ্গে একটা অন্য কথা মনে পড়ে গেল। এক সময়ে তাঁর লেখা একটি গানে সুর দিয়ে গিয়েছিলাম। শরৎচন্দ্রের ৯৬ তম জন্মদিবস উপলক্ষে রচিত তাঁর গানটির সুরও ছিল—

শরতের নীলাকাশে হে পদুম’ চাঁদ—

পাড়িয়াছে মনোমাঝে কী মোহিনী ফাঁদ !

এছাড়া বলাইদার রচিত বিখ্যাত কবিতা ‘বিদ্যাসাগর প্রণাম’-এ (‘কচু আর বেঁচুবন আছিল যেথায়’) সুরারোপ করে গিয়েছি এক সময়ে।

ছোট ছোট আরও দু'একটি ঘটনা এই উপলক্ষে স্মরণ করে আনন্দ পাই। দক্ষিণ ভারত ভ্রমণের সময়, মনে পড়ে, একবার তেল্লিচেরি থেকে অন্য এক স্থানে যাচ্ছিলাম। রাত্রে তেল্লিচেরিতেই অবস্থান করেছি, পরদিন সকালে উঠে প্রস্তুত হয়ে সদলে স্টেশনে গিয়েছি। ট্রেন সশব্দে এসে যেতেই খেল্লাল হল যে আর সবই এসেছে, কিন্তু আমার হারমোনিয়মটিই হোটলে ফেলে এসেছি। স্টেশন মাস্টার মহাশয়কে সে কথা জানাতে এবং পরিচয় দিতেই তিনি বললেন—‘কেউ একজন এখুনি গিয়ে ওটা নিয়ে আসুন। ট্রেন দাঁড় করিয়ে রেখে দেব।’

আমাদের মধ্যে একজন তাড়াহুড়ো করে দৌড়ালেন হারমোনিয়াম আনতে। তিনি পিড়ি-কি-মরি করে ছুটলেন এবং উর্ধ্বশ্বাসে ফিরে এলেন হারমোনিয়াম নিয়ে। হলে হবে কি, তার মধ্যেই অতিরিক্ত প্রায় কুড়ি মিনিট কেটে গেছে। স্টেশন মাস্টার সম্পূর্ণ দায়িত্ব নিয়ে তখনো ট্রেন দাঁড় করিয়ে রেখেছেন। আমরা দলবল মিলে ওঠার পর তবে ট্রেন ছাড়ল। প্রচণ্ড কষ্ট নিয়ে স্টেশন মাস্টার মহাশয় যে সৌজন্য ও সহযোগিতা করেছিলেন সেদিন, তার কথা আমি কোনদিন ভুলতে পারবো না।

আর একটি ঘটনার কথা মনে পড়ে। যতদূর স্মরণ করতে পারি, সেটা পঞ্জাবের দশকের মাঝামাঝি। নাগপুরে গেছি তখন এক সংগীতানুষ্ঠানে, শিল্পী হিসাবে। আমি ছাড়া সেখানে উল্লেখযোগ্য শিল্পী ছিলেন পরম প্রীতি-ভাজন শিল্পী-প্রবর অনুজপ্রতিম শ্রীধর মৃকেশ এবং প্রতিভাময়ী কণ্ঠশিল্পী কল্যাণীরা শ্রীমতী লতা মঙ্গেশকর। শ্রীমতী লতা তখন তাঁর ‘হিট্’ গান ‘আয়েগা, আয়েগা’-এর জন্য ভারতবিখ্যাত হয়ে গেছেন। মৃকেশও তখন প্রতিভার মধুর।

যাই হোক, সেই সম্মান উদ্যোক্তারা প্রবল ভীড় ও উচ্ছ্বাস সামাল দিতে পারেন নি। শীঘ্রই প্রচণ্ড কোলাহল ধাক্কাধাক্কি, কমলালেবু নিকেশ প্রভৃতি নানান আশালীন আচরণ সুরু হয়ে গেল। সেই জনতরঙ্গকে ঠেকানোর মতো আরোজন উদ্যোক্তাদের ছিল না, পদাশিও হিম্মিসম খেয়ে যাচ্ছিল। আমার

স্রী-কন্যা-প্রভৃতি দর্শকের আসন থেকে উঠে বেরিয়ে গিয়ে কোনমতে নিরাপত্তা রক্ষা করেছিলেন।

বাই হোক, এ-হেন অবস্থার আমি আমার কণ্ঠ দিয়ে শৃংখলা ফিরিয়ে আনার ব্যাপারে উল্ল্যোক্তাদের সহায়তা করতে চেষ্টা করেছিলাম। আমার প্রাণের সমস্ত শক্তি ঢেলে দিয়ে গান সুরু করে দিয়েছিলাম। তাতে বেশ ফল হয়েছিল, মনে পড়ে।

কিন্তু এই প্রচণ্ড কোলাহলে যথেষ্ট ক্ষতি আগেই হয়ে গিয়েছিল। অনুষ্ঠান শেষে জানতে পেরেছিলাম বহু নারী-পুরুষ ভীড়ের চাপে আহত হয়েছেন, অনেককেই হাসপাতালে পাঠাতে হয়েছে।

পরদিন সকালে স্রী-কন্যা সমিতিব্যাহারে ফল-মিষ্টান্ন হাতে নিয়ে হাসপাতালে গিয়ে সেই সব আহত অনুরক্ত শ্রোতাদের প্রত্যেকের সঙ্গে দেখা করি ও শ্রদ্ধাকামনা জানাই। তাঁদের বিষয় মনোজ্ঞবি আজো আমার স্মৃতিতে আঁকা রয়েছে। মনে পড়ে আমি তাঁদের কাছে যেতেই করুণ মন্থগদূলি আনন্দে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছিল। সেবারের অনুষ্ঠানে এইটেই ছিল আমার শ্রেষ্ঠ পুরস্কার।

নাগপুরের এই অনুষ্ঠানের পর শ্রীমতী লতা আমাকে একটি আবেগময় পত্র লিখে তাঁর শ্রদ্ধাজ্ঞাপন করেছিলেন। সঙ্গীতক্ষেত্রে অগ্রজ হিসাবে তাঁর ও তাঁর সহোদরা, অসাধারণ কণ্ঠশক্তির অধিকারিণী শ্রীমতী আশা ভোসলের সংস্পর্শে এসেছি অনেকবার। প্রতিভা ও বিনয়গুণে দু'জনেই আজ সুউচ্চ সম্মানে অধিষ্ঠিত। অগ্রজ হিসাবে আমি তাঁদের চির আশীর্বাদক।

সেই অনুষ্ঠানে অপর শিল্পী, আমার স্নেহভাজন অনুজপ্রতিম ‘মুকেশ’ আজ আর আমাদের মধ্যে নেই। অকালপ্রয়াত তিনি, কিছুদিন আগে বিদেশে ভ্রমণরত অবস্থায় পরলোকগমন করেছেন। তাঁর কণ্ঠপ্রতিভা ছিল দেব-দত্ত। তাঁর সঙ্গে আমার ছিল নিবিড় প্রীতি ও শ্রদ্ধার ব্যক্তিগত সম্পর্ক। তাঁর মৃত্যুর মাত্র কিছুদিন আগেও তাঁর কাছ থেকে প্রীতি-সিক্ত ও আনন্দদায়ী এক সুন্দর চিঠি পেরেছিলাম। সংবাদপত্রে তাঁর চির-বিদায়ের খবর পড়ে যে কী মর্মস্পতিক আঘাত পেরেছিলাম তা আমি জানি। তাঁর বিখ্যাত একটি গানের প্রথম কীলটি বার বার মনে পড়ছিল—‘দিল্ জবল্ তা হৈ তো জবল্ নে দো...’

\* \* \* \*

১৯৫০ সালে নেপাল-রাজপরিবারের আমন্ত্রণে নেপাল পরিভ্রমণ করার সৌভাগ্য হয়েছিল। তদানীন্তন নেপাল-রাজ ( রাজা মহেন্দ্র ) কাব্য ও সংগীতে বিশেষ অনুরাগী ছিলেন। তিনি নিজের হিন্দীতেও সুরকাঁচ ছিলেন। একদিন সংগীতানুষ্ঠানের মধ্যেই তিনি তাঁর একটি হিন্দী গীত-রচনা আমার হাতে দেন ও সুরারোপ করে গাইতে অনুরোধ করেন। আমি তৎক্ষণাৎ সেইখানে বসেই সুরসংযোজনা করে সেটি সংগীত হিসাবে পরিবেশন করি। এতে তিনি যারপরনাই প্ৰসন্ন হন। নেপাল ভ্রমণের এই একটি ঘটনা আমার বিশেষ-ভাবে মনে পড়ে। রাজ-অতিথি হিসাবে যে সৌজন্য ও সমাদর লাভ করেছিলাম তাও ভুলতে পারি না।

কিন্তু সেকথা থাক। আজ এই প্রসঙ্গে ১৯৫০ সালের বাংলাদেশ ভ্রমণের কথা গভীর বেদনার সঙ্গে মনে পড়ে যাচ্ছে।

বঙ্গবন্ধু শেখ মুজিবুর রহমানের আমন্ত্রণে আমরা কয়েকজন সংগীত-শিল্পী বাংলাদেশ গিয়েছিলাম। বাংলাদেশে তখন মুক্তির জ্বলন্ত শত-তরঙ্গ-ভাঙে উদ্ভাসিত। ভারতে, বিশেষ করে পশ্চিমবঙ্গেও তার জোয়ার এসে লেগেছে। ‘আমার সোনার বাংলা’, ‘বাংলার মাটি বাংলার জল’ প্রভৃতি গানে তখন ‘আকাশ গেল পুরে’। সেই সময়ে স্বাধীন বাংলা দেশে আমরা কয়েকজন আমন্ত্রিত শিল্পী হিসাবে গিয়েছিলাম সাংস্কৃতিক পুনর্নির্মাণে অংশ গ্রহণ করতে।

আমাদের এই ভ্রমণ ছিল বড় আনন্দের, বড় আবেগের। কিন্তু কী পরিহাস এই অদ্ভুতের! আজ সেই আনন্দময় পরিভ্রমণের স্মৃতি বেদনার ক্রান্ত হয়ে যাচ্ছে। রাজনীতিবিদ হিসাবে মুজিব কত বড়, তাঁর নামকরের দোষণ কী—এসব ব্যাপার বিচার করবেন ঐতিহাসিক-রাজনীতিবেত্তা-সাংবাদিকরা। আমি কিন্তু দেখেছিলাম এক প্রাণখোলা, উদার ও উদাস প্রকৃতির মানুষকে—যে মানুষটি ছিলেন বথার্থই বঙ্গভাষা, সাহিত্য ও সংগীতপ্রেমী। আমি ও ভ্রমণরত অন্যান্য রবীন্দ্রসংগীত শিল্পীরা ( প্রীমতী পুরবী মৃধোপাধ্যায় ও প্রীতিময় চট্টোপাধ্যায় ) তাঁকে গান শুনিয়েছি, বিভিন্ন অনুষ্ঠানেও গেয়েছি। তাঁর সঙ্গে অনেক গল্প করেছি। প্রীতির উদ্ভাপ দিয়ে মানুষকে কাছে টেনে নেবার অসাধারণ ক্ষমতা ছিল তাঁর। তিনি ছিলেন একজন পরিপূর্ণ,

সদ্বাসিক অথচ দঃসাহসিক বাঙালী। আমার মতো বহু মানুষের মনেই আজ তাঁর স্মৃতি শোকে স্নান হয়ে আছে। নিম্নম রাজনৈতিক বর্ষরতার তিনি প্রায় সপরিবারে নিশ্চিহ্ন হয়ে গেলেন এ সংবাদ যখন পেলাম তখন অশ্রু সংবরণ করতে পারিনি।

মুজিবকে আমি আমার সদুপ্রাপ্ত কবিগুরুর দুটি রচনা গেয়ে টেপ্ করে উপহার রূপে প্রদান করবার সৌভাগ্য লাভ করেছিলাম। সে দুটি ছিল— ‘ভগবান তুমি যুগে যুগে দূত পাঠিয়েছ বারে বারে’ এবং ‘রুদ্ধ তোমার দারুণ দীপ্তি এসেছে দুয়ার ভেদিকা’। জানতাম এ দুটিই বিদ্রোহী নেতা মুজিবের অত্যন্ত প্রিয়। মুজিব আবেগের সঙ্গে সেই টেপ্ গ্রহণ করেছিলেন।

এর কিছুদিন আগে বাংলাদেশ মুক্তিযুদ্ধের সময়ে কলকাতায় ডাঃ মুরারি মুখোপাধ্যায় প্রমুখের উদ্যোগে বাংলাদেশের জন্য টাকা তোলার উদ্দেশ্যে পি, জি, হাসপাতালে রবীন্দ্রসবনে ও শ্রীশঙ্করতন হল-এ চারিটি অনুষ্ঠানের যে আয়োজন হয় তাতে কণ্ঠশিল্পী ছিলাম আমি। এভাবে যে টাকা উঠেছিল তা মুক্তিকামী বাংলাদেশকে পাঠানো হয়েছিল। মুজিব সে কথা জানতেন। তিনি নিজের থেকেই আবেগাপন্ন কণ্ঠে একথার উল্লেখ করে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করেছিলেন।

তাঁর মতো ব্যক্তিত্বময় পুরুষের সান্নিধ্যে আসতে পেয়ে সুগভীর আনন্দ লাভ করেছিলাম। আজ সেই আনন্দ বিষাদমিশ্রিত হয়ে অতরে এক বিচির বেদনাময় পদলের সৃষ্টি করে।



সিনেমা সঙ্গীতে প্রে-ব্যাংক পশ্চাতির জন্মবৃত্তান্ত আগেই আমি বলেছি। এই প্রসঙ্গে বলি, আমার নিজের সঙ্গীত পরিচালনার ক্ষেত্রে আমার প্রিয় ও নির্ভরযোগ্য প্রে-ব্যাংক গায়ক-গায়িকা অনেকেই ছিলেন। তাঁদের মধ্যে কয়েক-জনের নাম করতে গেলে প্রথমেই বলতে হয় শ্রীমতী সুপ্রভা ঘোষ (সরকার) ও শ্রীমতী পারুল চৌধুরী (ঘোষ) প্রমুখের কথা। পরবর্তী যুগের শ্রীমতী শৈল দেবী, শ্রীমতী ইলা ঘোষ (মিত্র), শ্রীমতী সুধা মৃথোপাধ্যায়, শ্রীমানবেন্দ্র মৃথোপাধ্যায়, শ্রীহেমন্ত মৃথোপাধ্যায়, শ্রীমতী উৎপলা সেন, শ্রীতরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী রাধারাণী, শ্রীমতী ছবি বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীধনজয় ভট্টাচার্য এবং শ্রীমতী কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ বিশিষ্ট কণ্ঠশিল্পীদের নিয়ে সিনেমার প্রে-ব্যাংক-এর কাজ করার সুযোগ পেয়েছি। শ্রীমতী পারুল চৌধুরীর কথায় মনে পড়ে গেল সঙ্গীতযন্ত্রী পান্নালাল ঘোষের কথা। আমার অনুজপ্রতিম এই বন্ধুটিই পরবর্তী কালের ভারতবিখ্যাত বংশীবাদক পান্নালাল ঘোষ। প্রথম যুগের প্রে-ব্যাংক শিল্পী শ্রীমতী পারুল চৌধুরী এঁরই সঙ্গে পরিচয়-সূত্রে আবদ্ধ হয়েছিলেন।

রবীন্দ্রনাথের 'চার অধ্যায়' অবলম্বনে হিন্দী চিত্র 'জলজলা'র ('জার্মান পরিচালক পল জিল্‌স্'-এর ছবি) সঙ্গীত পরিচালক ছিলাম আমি। সুকণ্ঠী গায়িকা শ্রীমতী গীতা রায় (পরবর্তী কালে গীতা দত্ত, অভিনেতা ও ফিল্ম প্রযোজক গুরুদত্তের সহধর্মিনী) সেই ফিল্মে কিছ্রু প্রে-ব্যাংক করেছিল। শ্রীমতী গীতার সুমধুর কণ্ঠস্বর আজও যখন শুনি, তার অকালমৃত্যুর বেদনা আমাকে অধীর করে তোলে। আগেই বলেছি, 'জলজলা'র গানগুলি শিখে নেবার জন্য সে দিনের পর দিন আমার বাসভবনে এসেছে, আমিও তাকে শিখিয়ে গভীর আনন্দ লাভ করেছি।

প্রে-ব্যাংক পশ্চাতির প্রসঙ্গে স্বভাবতই ডাবিং-এর কথা মনে পড়ে। আর, ডাবিং-এর প্রসঙ্গে বিশিষ্ট চিত্র-পরিচালক সুবোধ মিত্র মহাশয়ের উল্লেখ সর্বাগ্রে করতে হয়। সে যুগের জনপ্রিয় বাংলা ছবি (কণী মজুমদার পরিচালিত) 'ডাক্তার'-এর হিন্দী রূপান্তরেরতিনিই ছিলেন পরিচালক। মিস্ত্রিমশাই একটি

বিশেষ নামে সিনেমামহলে পরিচিত ছিলেন—তাকে সকলে ‘কচিবাবু’ বলে ডাকতেন।

অভিনেতা হিসাবে আমি কোন দিনই পটু ছিলাম না। তথাপি, নিউ থিয়েটার্স-এর অনেক ছবিতে আমাকে নামানো হয়েছিল, আমার প্রবল আপত্তি সত্ত্বেও এড়াতে পারিনি। ডাক্তার ছবির নারকের ভূমিকায় আমাকে অভিনয় করতে হয়েছিল। নায়িকা ছিলেন শ্রীমতী পান্না। এই ছবিতে রবীন্দ্রনাথের একটি বিখ্যাত গান—‘কী পাইনি তারি হিসাব মিলাতে মন মোর নহে রাজি/আজ হৃদয়ের ছায়াতে আলোতে বশিরী উঠিছে বাজি’—আমি গেয়েছিলাম। এ ছাড়া গেয়েছিলাম বন্ধুর অজয় ভট্টাচার্য রচিত এবং মৎকর্তৃক সুরারোপিত (সংগীত পরিচালক আমিই ছিলাম) কয়েকটি গান—‘এই বয়সের এই আমি, এই বয়সেই থাকব’, ‘যবে কণ্টকপথে হবে রক্তিম পদতল’, ‘ওরে চঞ্চল, ওরে চঞ্চল / এ পথে এই যাওয়া / এ সূরে এই গাওয়া / শেষ নয়, শেষ নয়, সে কথাটি মল’ এবং ‘চৈত্র দিনের ঝরা পাতার পথে / দিনগুলি মোর কোথায় গেল / বেলাশেষের শেষ আলোকের রথে’। হিন্দী ‘ডাক্তার’-এর গান ছিল ‘চলে পবন কী চল’ এবং ‘গুজর গয়া উয়ো জমানা’ ইত্যাদি। গানগুলিকে সে যুগের মানুষ পরম আনন্দ ও মমতার সঙ্গে গ্রহণ করেছিলেন।

সে যাই হোক, কচিবাবু যে শুধু সফল চিত্র পরিচালক ও এডিটরই ছিলেন তাই নয়। ‘ডাবিং’-এর কাজে তিনি ছিলেন সিদ্ধহস্ত। ‘ডাক্তার’ ছবির হিন্দী রূপান্তর করা হয়েছিল, কিন্তু পৃথক ভাবে ছবি আর তোলা হয়নি। অপূর্ব ডাবিং করেছিলেন কচিবাবু।

যে ঠোঁটগুলিতে বাংলা ভাষায় সংলাপ আন্দোলিত হয়েছিল, তাতেই তিনি অপূর্ব দক্ষতার সঙ্গে হিন্দী সংলাপকে মিলিয়ে দিয়েছিলেন, ধরে ফেলার কোনো উপায় ছিল না বললেই হয়। মনে রাখতে হবে, তখনকার দিনে এ ছিল এক অবাক হবার মতোই ঘটনা।

টোনা রায় নামক সে যুগের এক অভিনেতা ‘ডাক্তার’ ছবির অন্যতম ভূমিকায় ছিলেন। বাংলা ডাক্তার যখন হিন্দীতে রূপান্তরিত হলো, তার আগেই টোনা রায় মহাশয় পরলোকগত হয়েছিলেন। কিন্তু সেই তিনিই কচিবাবুর ডাবিং-এর যাদুতে আগাগোড়া হিন্দী সংলাপ বললেন হিন্দী ‘ডাক্তার’-এ।

তখনকার দর্শকসাধারণ এই ঘটনার প্রচুর বিস্ময় ও কৌতুক অনুভব করেছিলেন।

\* \* \*

সিনেমায় সর্বপ্রথম সার্থকভাবে সংগীত পরিবেশিত হয়েছিল, আমার যতদূর মনে পড়ে, দেবকীবাবুর ‘চণ্ডীদাস’ ছবিতে। কন্ঠসংগীত পরিবেশিত হয়েছিল কেণ্টদার গলায়, অর্থাৎ সে বৃদ্ধের শ্রেষ্ঠ পুরুষগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দেব কন্ঠে। চণ্ডীদাসের পদ ছাড়াও, সৌরীনদার (সৌরীন্দ্রমোহন মৃধোপাধ্যায়) রচিত সেকালের এক বিখ্যাত গান। তখনকার দিনে যে গান বিপুল জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল, তিনি গেরোছিলেন গানটি—

ফিরে চল আপন ঘরে,

চাওয়া পাওয়ার হিসাব মিছে, আনন্দ আজ আনন্দ রে।

আকাশে পাখি কহিছে গাহি—

মরণ নাহি মরণ নাহি।...

প্রসঙ্গত বলে রাখি, এ-গানটির জন্ম কিন্তু সিনেমাটির অনেক আগেই হয়েছিল। ‘স্বপ্নস্বরী’ বলে একটি মণ্ডসফল নাটকে অভিনেত্রী রাজলক্ষী (বড়) গানটি আগেই গেরোছিলেন আমার সুরে। সেই গানই কেণ্টবাবু গাইলেন চণ্ডীদাসে।

চণ্ডীদাসে আর একটি গান তিনি আমার সুরে গেরোছিলেন—‘সেই যে বাঁশ বাজিয়েছিলে যমুনার তীরে।’ এ গানের সুর দিয়েছিলাম পুরবীতে—কিন্তু এখন বৃদ্ধি, অল্পবয়সে এমন ভুল করেছিলাম। এ-গানের যা মূর্ত তাতে পুরবী সুর খাপ খায় না।

যাই হোক, মনে পড়ে, চিত্রা সিনেমার (শ্যামবাজারে, এখন যার নাম ‘মিত্রা’) কাছে সৌরীনদার বাড়িতে বসে একদিন এই গানে সুর দিয়েছিলাম।

\* \* \*

টুকরো টুকরো এমন কত প্রসঙ্গই না আজ মনের মধ্যে ওঠাপড়া করে। মনে পড়ে, সিনেমার ব্যাকগ্রাউন্ড বা আটমসফেরিক মিউজিক অর্থাৎ আবহ-সংগীতের গোড়ার কথা। সিনেমায় এই ‘আবহ সংগীত’ ব্যাপারটির জন্মদাতা ছিলেন দেবকীকুমার বসু। ভারতীয় সিনেমা এই বিষয়ে, শব্দে এই বিষয়েই বা কেন, ইনটারলিংকিং মিউজিকের প্রয়োগেও দেবকীকুমারের কাছে চিরঞ্চণে

আবশ্য। এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না যদি বলি যে এই ইনটারলিংকিং মিউজিক জিনিসটিকে কণ্ঠশিল্পী ও সঙ্গীত পরিচালক হিসাবে আমি বিভিন্ন ক্ষেত্রে আশ্বর্যরূপে ব্যবহার করেছি ডিস্ক-রেকর্ড ও সিনেমার।

আবহ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে যেমন প্রথম কৃতিত্বের অধিকারী দেবকীকুমার বসু, ঠিক তেমনই ভারতীয় সিনেমার ব্যাক প্রজেকশন্ ব্যাপারটির উদ্গাতা হলেন প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়া। সিনেমার পর্দায় চলমান যানের 'ইলিউশান' সৃষ্টি করার জন্য বড়ুয়া সাহেবই প্রথম 'ব্যাক প্রজেকশন্' পদ্ধতির প্রয়োগ করেন।

যেমন ধরা যাক চলন্ত রেলগাড়ীর ভিতরের দৃশ্য দেখাতে হবে। এর জন্য সত্যিকারের ট্রেনের ভিতরে গিয়ে 'স্টুটিং' করার যে প্রয়োজন নেই তা বড়ুয়া সাহেবই প্রথম দেখালেন। স্টুডিওর মধ্যেই রেলগাড়ীর কামরা প্রস্তুত করা হলো এবং তার দু'দিকের জানালার কিছুটা বাইরে ক্যানভাসের পর্দা রাখা হলো। ক্যানভাসের উপরে ধাবমান ট্রেনের দৃশ্যের নৈসর্গিক চিত্রাবলী আঁকা রয়েছে। এমন ব্যবস্থা রাখা হলো যাতে ট্রেনের গতিপথের বিপরীতে ঐ চিত্রিত ক্যানভাস যান্ত্রিক ব্যবস্থার সাহায্যে সম-গতিতে চলতে থাকে। কামরার ভিতরে বিভিন্ন চরিত্র অভিনয় করছেন, চলচ্চিত্রে তা তোলা হচ্ছে, বাইরে বিপরীতগামী অপসন্নমান নিসর্গ-চিত্র—চলমান রেলগাড়ীর দৃশ্যের পরিচিত দৃশ্য।

এর সঙ্গে আছে শব্দ-চাতুর্ঘ্য! তার সাহায্যে চলন্ত রেলগাড়ীর কামরা স্বাভাবিক ও সন্দেহাতীত হয়ে উঠে।

আজকের দৃষ্টিতে যা-ই হোক না কেন, সে যুগের নিরিখে এই পদ্ধতি ছিল একটি অসাধারণ উদ্ভাবন যার মূল কৃতিত্বের অধিকারী প্রমথেশচন্দ্র বড়ুয়া।

সেকালের প্রখ্যাত কথাসাহিত্যিক এবং আধুনিক বাস্তবমুখীন উপন্যাস-সাহিত্যের অগ্রপথিক শৈলজানন্দ মুনোপাধ্যায় সিনেমা শিপের সঙ্গে বিশেষ ভাবে জড়িত ছিলেন, একথা আজ হয়তো অনেকেই জানেন না। বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিকদের মধ্যে যারা চিত্রপরিচালনার কাজে কখনো না কখনো সংশ্লিষ্ট ছিলেন তাঁরা হচ্ছেন প্রেমাকুর আতথী, শৈলজানন্দ মুনোপাধ্যায় ও প্রেমেন্দ্র মিত্র। এঁদের মধ্যে প্রেমাকুর আতথী বা বড়োদার কথা আগেই বলেছি। প্রেমেন্দ্রবাবু অবশ্য নিউ থিয়েটার্সের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন না।

শৈলজানন্দ প্রথম জীবনে ছিলেন নীতীন বসু মহাশয়ের সহকারী। পরে স্বাধীনভাবে অন্য প্রতিষ্ঠানে চিত্রে পরিচালনার কাজে হাত দেন।

প্রতি ভাষার এই পদরূষ কথাশিল্পে যতখানি বড় ছিলেন, চলচ্চিত্র-শিল্পে হয়তো ততখানি ছিলেন না। তথাপি, তাঁর সামগ্রিক শিল্পীসত্তা আমার চোখে ছিল পরম শ্রম্বেশ। চিত্রজগতে তিনি আমার অগ্রজপ্রতিম, তাঁকে আজ আনত চিন্তে স্মরণ করি।

\*

\*

\*

যে সমস্ত ছায়াচিত্রে আমি সংগীত পরিচালনা করেছি, সেগুণের নামোল্লেখ করা এই প্রসঙ্গে হয়তো অবান্তর হবে না। ছবিগুণের যতদূর স্মরণ করতে পারছি, হচ্ছে—

প্রেমাকুর আতথীর পরিচালনায়—দেনাপাওনা, মাহদীকী লড়কী, সুবহ-কী সিতারা, কপালকুন্ডলা, মর্ষাদা।

দেবকী বসুর পরিচালনায়—চণ্ডীদাস, নতরকী।

সৌরেন সেনের পরিচালনায়—রূপকথা, রূপকহানী ( হিন্দী )।

প্রমথেশ বড়ুয়ার পরিচালনা—মুক্তি ( বাংলা ও হিন্দী ), দেবদাস, জিলদগী মাল্লা ( বাংলা ও হিন্দী ), রূপলেখা, গৃহদাহ, মনজিল, অধিকার ( শেষ দুটি ছবিতে কেবল আমার গাওয়া গানগুণের সুররচনা আমার )।

নীতীন বসুর পরিচালনায়—ভাগ্যচক্র (এবং এর হিন্দী রূপছাঁও) জীবনমরণ, দুষ্মন, দেশের মাটি, ধরতী মাতা ( হিন্দী ) কাশীনাথ ( বাংলা ও হিন্দী )। ডাকু মনসুর ( হিন্দী ), দিদি ( বাংলা ও হিন্দী )।

অমর মল্লিকের পরিচালনায়—বড়দিদি ( বাংলা ও হিন্দী )।

ফণী মজুমদারের পরিচালনায়—ডাক্তার ও কপালকুন্ডলা ( হিন্দী )।

সুবোধ মিত্রের পরিচালনায়—ডাক্তার ( হিন্দী ), মেরী বহেন ( My Sister ), নার্স সি সি, প্রতিবাদ, উচ্চ-নীচ, দুই পদরূষ, রাইকমল।

প্রফুল্ল রায়ের পরিচালনায়—অভিজ্ঞান।

কার্তিক চট্টোপাধ্যায়ের পরিচালনায়—মহাপ্রস্থানের পথে, বার্ষিক ( হিন্দী )।

ভোলানাথের পরিচালনায়—দিকশূন্য।

দীনেশ দাশের পরিচালনায়—আলোছায়া।

মধু বসু'র পরিচালনায়—মীনাক্ষী ( বাংলা ও হিন্দী ) ।

ইন্দ্র সেনের পরিচালনায়—চিত্রাঙ্গদা ( বাংলা ও হিন্দী ) ।

তপন সিংহের পরিচালনায়—লৌহকপাট ।

অরবিন্দ মৃধোপাধ্যায়ের পরিচালনায়—আহবান ।

হীরেন নাগের পরিচালনায়—বিগলিত করুণা জাহ্নবী ষমদনা ।

পল্ জিল্লস -এর পরিচালনায়—জলজলা ( রবীন্দ্রনাথের 'চার অধ্যায়'-এর হিন্দী ) ।

জ্ঞান মৃধোপাধ্যায়-এর পরিচালনায়—সন্ধ্যাট ।

\*

\*

\*

পাছে ভুলে যাই তাই এই প্রসঙ্গে কয়েকটি বিশেষ নাম স্মরণ করি ।

নিউ থিয়েটার্সের প্রযোজিত বাংলা ও হিন্দী-উর্দু ছবিতে সে সমস্ত কবিদের গীতরচনা গ্রহণ করা হতো তাঁদের নাম আজ বিশেষভাবে মনে পড়ছে । বাঙালি কবিরা ছিলেন—বাণীকুমার, অজয় ভট্টাচার্য, শৈলেন্দ্রলাল রায় ও সৌরীন্দ্রমোহন মৃধোপাধ্যায় ।

হিন্দী ও উর্দু কবিরা ছিলেন—আসগর হোসেন শোর, আরজু লখনৌবী, পণ্ডিত ভূষণ, পণ্ডিত সুদর্শন ও রমেশ পান্ডে ।

বলা বাহুল্য, সর্বোপরি ছিলেন বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ, যার দয়া দিয়ে আমরা আমাদের জীবন বার বার ধুয়ে নিয়ে ধন্য হতাম ।

‘‘ স্মৃতিচারণ করতে গিয়ে টুকরো টুকরো অনেক কথা আজ মনে পড়ছে । সব কিছ্ হরতো ঠিক মত সাজিয়ে বলা যাবে না, তবু কিছ্ বলে নিই, নতুবা তারা না-বলাই থেকে যাবে । আগেই উল্লেখ করেছি যে ১৯৩১ সালে বিশ্ব-কবিবে দেশবাসীর পক্ষ থেকে বিপুল সম্বর্ধনা জানানো হয়েছিল তাঁর সত্তর বৎসর পূর্তি উপলক্ষে । সেই অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে দুখানি গ্রন্থ তাঁর উদ্দেশে নিবেদিত হয়েছিল । একটি বাংলা—‘জয়ন্তী উৎসব’, অপরটি ইংরেজি—Golden Book of Tagore । কবির সম্পর্কে আলোচনার ও প্রশস্তির দিক থেকে এ দুটির মতো উপাদেয় সংকলন খুব কমই হয়েছে আজ পর্যন্ত । দুঃখের বিষয়, গ্রন্থ দুখানি আজ আর ছাপা হয় না ।

এই বিপুল অনুষ্ঠানে তাঁরই গানের নৈবেদ্য দিয়ে কবিকে যে সঙ্গীতাজলি দেওয়া হয়, সে-অনুষ্ঠানের পরিচালক ছিলেন, স্বভাবতই, স্বয়ং দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর । যতদূর মনে পড়ে এই উৎসব সমিতির ( রবীন্দ্রজয়ন্তী উৎসব পরিষদ ? ) অঙ্গীভূত সঙ্গীত ও অভিনয় ব্যবস্থা উপসমিতির বৃহৎ সম্পাদক ছিলেন দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী । উৎসব পরিষদের তরফ থেকে যে পুস্তিকা প্রকাশিত হয়েছিল, তাতেই এই সব তথ্য সন্নিবিষ্ট ছিল ( পরলোকগত শ্রম্ভের অগ্রজপ্রতিম বন্ধুবর অমল হোম মহাশয়ের সম্পাদনা ) । সে যাই হোক, সঙ্গীত ও অভিনয় উপসমিতির অন্যান্য সভ্যরা ছিলেন, যদি আমি ভুল না করি,—সরলা দেবী, অরুণমতী দেবী, মৃণালিনী দেবী, ব্রহ্ম-কুমারী দেবী, প্রমদা দেবী, সুরমা দেবী, নলিনী দেবী, মম্বথমোহন বসু, অশ্বিনীকুমার চৌধুরী, সুরেন্দ্রনাথ কর ও প্রফুল্লচন্দ্র মহলানবীশ ।

এই প্রফুল্লচন্দ্র মহলানবীশ ( আমার বৃন্দাদা ), হচ্ছেন স্তন্যামধন্য প্রশান্তচন্দ্র মহলানবীশ মহাশয়ের কনিষ্ঠ ভ্রাতা । প্রফুল্লচন্দ্রের প্রসঙ্গ মনে হলেই আমি সত্যিই প্রচুর প্রফুল্লতা বোধ করি । তাঁর স্নেহ ও সৌহারদের স্মৃতি আমার এই অকৃতী জীবনে পরম গৌরবের বিষয় । বড়ো সুন্দর বাঁশি বাজাতেন তখন বৃন্দাদা । চোরগাঁ অঞ্চলে ছিল সে-যুগের বিখ্যাত সঙ্গীতমন্ড ও সঙ্গীত-

দ্রব্যাদি বিয়রক দোকান—“কার মহলানবীশ এন্ড্ কোম্পানী”। বলাদা ছিলেন এই দোকানের কতৃপক্ষের একজন। সদা প্রফুল্ল এই মানুষটির সন্মিষ্ট বংশী-বাদন আমার কাছে ছিল একটি বিশেষ আকর্ষণ। বলাদাও আমার ও আমার গানকে ভালবাসতেন। মনে পড়ে, জীবনের নানান অধ্যায়ে তিনি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমা হেন ক্ষুদ্র মানুষের যোগসূত্র অনেকবার রচনা করে দিয়েছেন।

যাই হোক, জয়ন্তী-উৎসর্গের কথায় ফিরে আসি। দিনেন্দ্রনাথ ও ইন্দিরা দেবীর যুগ্ম-সম্পাদনায় এবং প্রথম জনের সংগীত পরিচালনায়, যতদূর মনে পড়ে, নিম্নোক্ত শিল্পীরা সেই বিরাট রবীন্দ্র সংগীতাজলি-অনুষ্ঠানে আমন্ত্রিত হয়ে অংশগ্রহণ করেছিলেন। পুরুষ শিল্পীগণ ছিলেন—

গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, পঞ্চজকুমার মল্লিক, উমাপদ ভট্টাচার্য, গোপালচন্দ্র সেনগুপ্ত, অনাদিকুমার দস্তিদার, হরিপদ চট্টোপাধ্যায়, পশুপতি ভট্টাচার্য, অনিলভূষণ বাগচী, সুনীলকুমার বসু, সন্তোষকুমার ঘোষ, কাননকুমার মুনোপাধ্যায়, হরিপদ রায়, রবি বসু, শশীকুমার চট্টোপাধ্যায়, প্রভবদেব মুনোপাধ্যায়, সাগর লাহড়ী, বিনয়কৃষ্ণ ঘোষ, শঙ্কীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, নির্মলচন্দ্র বড়াল, দীপক চৌধুরী, অজিত মল্লিক, অশোক মিত্র, শান্তিময় ঘোষ, সুধীর কর, পিনাকিন্ ও শৈলেশ হোম ॥

মহিলা শিল্পীগণ—অরুণমতী চট্টোপাধ্যায়, মালতী বসু, কনক দাশ, রমা কর, সাবিত্রী গোবিন্দ, জে, বেগম, লতিকা রায়, সুজাতা মুনোপাধ্যায়, ঞ্জশ্রী চট্টোপাধ্যায়, বাণী চট্টোপাধ্যায়, সন্মিতা চক্রবর্তী, অমিতা ঠাকুর, অমিতা সেন, পূর্ণিমা চৌধুরী, দীপ্তি চট্টোপাধ্যায়, সরস্বতী দত্ত, অরুণমতী ঘোষ, উমা চট্টোপাধ্যায়, রমা চট্টোপাধ্যায়, শেফালিকা পালিত, সুলেখা ঘোষ, অঞ্জলি দাস, গীতা দাস, লীলা মিত্র, ইলারানী ঘোষ, অমিরমুকুল চৌধুরী, করুণা চৌধুরী, অমলা দত্ত, মনিকা ধর, গীতা রায়, ললিতা সেন, কল্যাণী সরকার, মন্দিরা গুপ্ত, সুধা দাস, অনুভা ঠাকুর, অরুণা সেন, রমা চট্টোপাধ্যায়, ঞ্জিতা চট্টোপাধ্যায়, মালা দাস, সংস্কৃতা সেন, গায়ত্রী বাগচী, রুবি চট্টোপাধ্যায়, শিবানী সরকার, মঞ্জু বসু, হাসি বসু, উষা মজুমদার ও আভা চন্দ্র।



আমাদের প্রথম জীবনে রবীন্দ্রসম্বন্ধনার এই ঐতিহাসিক আয়োজনে শিল্পী হিসাবে অংশগ্রহণ করতে পেয়ে কৃতার্থ হয়েছিলাম। আজ প্রায় পঞ্চাশ বছর আগেকার সেই উৎসবের সহশিল্পীদের নাম তাই একবার অন্তত উল্লেখ না করে পারলাম না।

প্রসংগত বলি, জয়ন্তী উৎসবের এই সংগীতানুষ্ঠানের রিহাসাল হতো প্রথমে জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়িতে, পরে সমবায় মানসনে। রিহাসালের জন্য ঐ দুই স্থানেই আমি অক্ষর সরকার মহাশয়কে নিয়ে রিক্সা করে তবলা, খোল, পাখোয়াজ প্রভৃতি সঙ্গে নিয়ে যেতাম, বিভিন্ন প্রকার গানের প্রয়োজনে বিভিন্ন প্রকার যন্ত্রে তাল সংগতের জন্য।

সমবেত সংগীতপরিবেশনার বাইরে, একক সংগীতের দিক থেকে আমি নিজে উৎসবে গেয়েছিলাম—‘চৈত্রপবনে মম চিত্রবনে’—গানটি। তখন অবশ্য গানটি স্মরণ করা হতো ‘উত্তল পবনে’ দিয়ে। ..

\*

\*

\*

রবীন্দ্র-জয়ন্তী উৎসবের স্মৃতি মন্থন করতে গিয়ে রবীন্দ্র-তিরোভাবের কিছুদিন পরের একটি দৃঃখজনক ঘটনার কথা আজ মনে পড়ে। কবির স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধা জানিয়ে দৃঃখানি গান রেকর্ড করেছিলাম রেকর্ড কোম্পানীর অনুরোধে। গান দুটি—‘তুমি মোর পাও নাই পরিচয়’ এবং ‘যাও যাও যদি যাও তবে, তোমার ফিরিতে হবে’। মিউজিক ছিল শুদ্ধ মাত্র অর্গানের। আগেই বলেছি, কবি যতদিন বেঁচে ছিলেন ততদিন তাঁর স্নেহ, স্বেকৃতি ও অনুমোদন থেকে বঞ্চিত হইনি। কিন্তু এখন আর সে অবস্থা ছিল না। শান্তি-নিকেতনের যে গোষ্ঠীটি প্রধানত পক্ষপাত-বিরোধিতাকেই রবীন্দ্রসংগীতের শুদ্ধতা রক্ষার অব্যর্থ উপায় বলে মনে করতেন তখন, তাঁরা ওই রেকর্ডখানির অনুমোদনে বাগড়া দিলেন। কারণ দেখানো হলো যে—জকেণ্টা না কি বড় বেশি হেভী!

আম্বাতটা লেগেছিল খুব। বন্ধু অজয়কে (অজয় ভট্টাচার্য) দিয়ে তখন একই ছন্দে দুটি গান লিখিয়ে নিয়েছিলাম—‘আমি আজ নিয়ে বাই পরাজয়’ এবং ‘নাও মালা নাও গলে’। এই রেকর্ডটিকে অবশ্য ওই গোষ্ঠী ঠেকাতে পারেননি— তাঁদের ঐক্যবাদের বাইরে ছিল এটি।

\*

\*

\*

দিনেন্দ্রনাথ 'রস' এর কথা আলোচনা করতে বসলেই একটি সুন্দর কথা প্রায়ই বলতেন। কথাটা কবিতার পাদপূরণ বিষয়ক। কবিতার পাদপূরণের মাধ্যমে কৌশল ও রসসূচীটির ক্ষমতার প্রদর্শন প্রাচীন যুগ থেকে প্রাগাধুনিক যুগ পর্যন্ত চলে এসেছে। যেমন কবিওলাদের যুগে অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবিওলা হরুঠাকুর কৃষ্ণনগরের রাজসভায় একটি অপূর্ণ পাদপূরণ করেছিলেন। তাঁকে বলা হয়েছিল একটি কবিতা মূখে মূখে রচনা করতে যার শেষ চরণটি হবে—“বঁড়শী বিঁধিল যেন চাঁদে”। হরুঠাকুর সঙ্গে সঙ্গে বলে উঠেছিলেন—

একদিন প্রীহারি  
মৃত্তিকা ভোজন করি  
খুল্লার লুটায় বড় কান্দে  
জননী অঙ্গুলি ঝাঁকায় ধীরে  
মৃত্তিকা বাহির করে  
বঁড়শী বিঁধিল যেন চাঁদে ॥

ঠিক তেমনই প্রাচীন যুগে, অর্থাৎ কালিদাস ভবভূতির যুগে নাকি মৎস্যবতী ক্ষমতা পরীক্ষার উদ্দেশ্যে ষোড়শী বালিকার বেশে দেখা দিয়ে একটি চরণ উচ্চারণ করে পাদপূরণ ভিক্ষা করেছিলেন কালিদাস ও ভবভূতির কাছে। বালিকা অশ্রুমোচন করতে করতে এই ভিক্ষা চেয়েছিলেন, কারণ এই পাদপূরণ করতে তাঁর পিতা আদিষ্ট হয়েও অক্ষম, সুতরাং রাজার নিকট হতে ‘ভৎসনা অনিবার্য’। বালিকা-বেশী বীণাপানি বাগ্‌দেবীর উচ্চারিত চরণটি ছিল—  
‘নাথরে জায়তে রাগঃ নান্দরাগঃ পরোথরে ।’

ভবভূতি বলেছিলেন—

“বিনা খদিরসারেন হারেন চ মৃগীদিশান্  
নাথরে জায়তে রাগঃ নান্দরাগঃ পরোথরে ।”

কালিদাস বলেছিলেন

“যাবন্ম বোড়শীবালা সন্তত্যা মদনানলে  
নাথরে জায়তে রাগঃ নান্দরাগঃ পরোথরে ।”

বলা বাহুল্য, রসিক কবি হিসাবে কালিদাস যে প্রেচ্ছ এই কথাটাই এই কাহিনীর প্রতিপাদ্য।

\*

\*

\*

আনন্দ পরিষদের একটি পুরানো কথা হঠাৎ মনে পড়ে গেল। এঁদের উদ্যোগে পরিষদ সদস্য লক্ষ্মীনারায়ণ মিত্রের পরিচালনায় বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’ উপন্যাসের নাট্যরূপান্তর কল্লিঙ্ঘনান থিয়েটারে মঞ্চস্থ হয়েছিল। সময়টা ১৯২৭/২৮ খ্রীষ্টাব্দ। বিশ্বকবি আনন্দ পরিষদের সশ্রদ্ধ আমন্ত্রণ গ্রহণ করে অভিনয় দেখতেও এসেছিলেন। আমাকে এক উদানী গায়কের চরিত্রে অভিনয় করতে হয়েছিল এবং নাটকটির এক বিশেষ দৃশ্যের জন্য বিশ্বকবির—‘কালের মন্দিরা যে সদাই বাজে’—গানটি পরিবেশনার প্রয়োজন হয়েছিল। কিন্তু মূল সূত্রের নৃত্যময় রূপটির একটি পরিবর্তিত শান্ত রূপের পরিবেশনই দৃশ্যটির সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ হবে বলে লক্ষ্মীদার ধারণার হয়েছিল। তিনি আমায় একটি সূত্র দিতে বললেন। আমি সমস্যায় পড়লাম, তথাপি রচনাটিতে একটি সূত্রারোপ করে প্রথমেই কতবোর খাতিরে দিন্দুবাবুর সঙ্গে দেখা করে ও তাঁকে বৃষ্টিয়ে আমার দেওয়া সূত্রটি শোনালাম। তিনি অবশ্য কোনোরূপ ক্ষোভ প্রকাশ না করেই স্বয়ং সন্নেহে অনুমোদন জানালেন এবং কবির পক্ষ থেকেও অনুমতি জ্ঞাপন করলেন। কিন্তু আমি মনে মনে খুবই অস্থির হয়েছিলাম। তাই অভিনয়ের কল্লেকাদিন পরে দিন্দুবাবুর সঙ্গে দেখা করে ও জেনে নিশ্চিত হয়েছিলাম যে এই সূত্রারোপ হেতু কবিও কোনোরূপ ক্ষোভ প্রকাশ করেননি।

গুজরাট ভ্রমণকালে কবি দেখেছিলেন যে একটি মেয়ে তার দুই হাতে করতাল নিয়ে গান গাইছে। ঐ দৃশ্যটিই ছিল তাঁর এই গীতরচনার প্রেরণা। কবির নিজের দেওয়া সূত্রটি অতুলনীয়। তাকে অনুকরণ করা বা তদপেক্ষা উৎকৃষ্ট সূত্রসৃষ্টি করা আর কোনো সূত্রকারের পক্ষে সম্ভব কিনা আমার জানা নেই। তাই, কবি কোনোরূপ ক্ষোভ প্রকাশ না করলেও একটু বয়স বাড়তেই মর্মে মর্মে অনুভব করেছিলাম যে তাঁর ক্ষোভ প্রকাশ করাই উচিত ছিল।

\*

\*

\*

অধার আলোর পারে  
 খেয়া দিই বারে বারে  
 নিজে হারানো খুঁজি  
 দুর্লভ সেই দোলে দোলে...

চিরজগতে আমার অগ্রজপ্রতিম, শ্রম্ভের অভিনেতা পরলোকগত অহীন্দ্র চৌধুরী মহাশয় তাঁর স্মৃতিকথা রচনা করেছিলেন, নাম দিয়েছিলেন—‘নিজেরে হারানো খুঁজি’। বড়ো সুন্দর ও উপযুক্ত নাম তিনি বেছে নিয়েছিলেন। বাস্তবিক, স্মৃতি চরন করার অর্থই তো হচ্ছে যে—যে-অমি অতীতের চির-অন্ত অন্ধকারে হারিয়ে গেছে সেই আমিকে খুঁজে পাওয়ার প্রয়াস! আমরা সকলেই সম্ভানে বা অজ্ঞাতসারে কখনো না কখনো হারিয়ে যাওয়া সন্তাকে খুঁজে ফিরি—স্মৃতিকথা রচনা করি বা নাই করি। আজ স্মৃতির কুসুমগুণিককে চরন করতে বসে বার বার এই সত্যটিকেই আমি উপলব্ধি করছি।

‘সে তো আজকে নয়’, সে আজ চল্লিশ বছর পূর্বের কথা যখন রবীন্দ্রনাথের ‘মরণের মুখে রেখে দূরে যাও চলে/আবার ব্যাধার টানে নিকটে ফিরাতে বলে।’ এই গানটি আমি গেয়েছিলাম, রেকর্ড হয়েছিল। স্বরবিতান ২য় খণ্ডে গানটির শ্বিতীয় লাইনটি গাইবার নির্দেশ আছে মাত্র একবার, আমি কিন্তু দুবার গেয়েছি, প্রথমবারের সঙ্গে স্বরলিপির কোনোরূপ মিল নাই, কিন্তু শ্বিতীয়বারের সঙ্গে ‘আবার ব্যাধার’ এই দুটি শব্দের সুর সামান্য ব্যতিক্রম করে সুরটির ভাব-মাধুর্য্য ক্ষুণ্ণ না করেই গাইবার প্রয়াসী হই। আমার এই গানেরই আভোগ অংশের শ্বিতীয় লাইনের ‘কভু অপমানে’ এই দুটি শব্দের শ্বিতীয় অক্ষর ভু অক্ষরটির মূল স্বর কোমল ধৈবতের স্থানে শৃঙ্খ ধৈবত লাগিয়েছিলাম। কবিগুরুদের চরণে প্রণতি নিবেদন করে বুদ্ধিয়েছিলাম যে এই সামান্য সুরের ব্যতিক্রমে গানটির সুরের গভীর ভাব-মাধুর্য্য কোনোরূপ ক্ষুণ্ণ হবে না। ভাগ্যক্রমে কবির সন্মুখ কৃপায় এই সামান্য ব্যতিক্রমটুকুকে আমি তাঁর আশীর্বাদসহ অনুমোদন লাভ করেছিলাম। এই গানেরই অংশ ‘নিজেরে হারানো খুঁজি’র উল্লেখ করার সঙ্গে সঙ্গেই সুন্দর অতীতের এই ঘটনাটি মনে

পড়ে গেল। বলাদা( প্রফুল্ল মহলানবীশ ) বলেছিলেন—বেশ মজা পেয়েছেন তো ? কিন্তু শেষ পর্যন্ত কবির কাছ থেকে অনুমতি আনিয়ে দিয়েছিলেন।

আজকাল অনেকেই যথার্থ রবীন্দ্রসংগীত পরিবেশন করছেন না, অথচ তা স্বীকার করতে তাঁরা নারাজ। আমি সেই সুদূর অতীতে কবির সুরে এই যে ছোট্ট পরিবর্তনটুকু করেছিলাম তাতে যদিও কবির অনুমতি ছিল, তথাপি স্বীকার করতে লজ্জা নেই যে আমি অন্যায়ে করেছিলাম। গাইতে গিয়ে অনেক সময় একটু এদিক ওদিক হলেও হতে পারে, কিন্তু সজ্ঞানে এরূপ করা শুধু অন্যায়ে নয় অপরাধ-ও।

রবীন্দ্রসংগীত তথা ভারতীয় সংগীতের স্বরলিপি, পাশ্চাত্য স্বরলিপি, বা “স্টাফ নোটেশন”—এর মতো নয়। ওদের গায়কের যা কিছু করণীয়, অর্থাৎ সংগীতের লয়, ছন্দ, মীড়, মূর্ছনা, গমক সবই নোটেশনের মধ্যে বেশ ভালভাবে উল্লেখ করা থাকে। ওদের স্বরলিপি স্বয়ংসম্পূর্ণ। কিন্তু আমাদের স্বরলিপি নিতান্তই স্বরলিপি, সংয়ের লিপি। আর কিছু নেই তাতে। কাজেই বাণীব অংশটুকু পড়ে ও অর্থ বুঝে গানের লয় ও ভাব ঠিক করে গায়ককে সে গান পরিবেশন করতে হয়। স্বরলিপি শুধুই কাঠামো। রূপে বসে, বর্ণে, ছন্দে সংগীতের অপূর্ণ প্রতিমাচনার ভার সম্পূর্ণরূপে গায়কের।

কবির ভাষায় ‘ইংরাজী গানের সঙ্গে আমাদের গানের এই প্রধান প্রভেদ ঠেকে যে, ইংরাজী সংগীত লোকনাথের সংগীত আর আমাদের সংগীত প্রকান্ত নিৰ্জন প্রকৃতির অনিদিষ্ট, অনিৰ্ভর বিবাদে সংগীত।’

রবীন্দ্রসংগীতের প্রকৃতিগত বিশেষত্ব হচ্ছে বাণী ও সুরের অধীনার্যব রূপ। হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গসংগীতে শুধুই ‘সুরের আগুন’ জ্বলে। বাণী সেখানে হরিষ্মন। রবীন্দ্রসংগীতে সর্বদাই বাণী ও সুরের হরগৌরী মিলন, শিব ও শিবানীর অলোছারাম লীলা। কাজেই বাণী, অন্তর্নিহিত ভাব ও লয় না বুঝে এ-গান পরিবেশনের ফল মারাত্মক।

একটা উদাহরণ দিই। দেশমাতার বরণদ্রু আত্মত্যাগের প্রতীক শহীদ যতীন দাসের লাহোর জেলে অনশনজনিত মৃত্যু সংবাদ পেয়ে বাধা-জর্জরিত কবি রচনা করেছিলেন—

সর্ব স্বর্গতারে দহে তব ক্রোধদাহ

হে ভৈরব শক্তি দাও, ভক্ত পানে চাহ।

এ-গানটি অনেকে উদাত্ত জোরালো গলায় দ্রুতলয়ে গেয়ে থাকেন এবং ‘শক্তি দাও’ শব্দ দুটিকে এমনভাবে বলেন যার মধ্যে মিনতি বা প্রার্থনার ভাব কিঞ্চিত পরিষ্কৃষ্ট হয় না। শুনতে শুনতে মনে হয় ভৈরব শক্তি না দিলে বোধহয় জোর করে তা কেড়ে নেওয়া হবে। চপলতা বা নাটকীয়তা সস্তা বাহবা এনে দেয় সত্য, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গানের অন্তর্নিহিত গভীরতা এতে অপূরণীয়ভাবে ক্ষতিগ্রস্ত হয়।

কিন্তু কী কথার থেকে কিসে এসে পড়লাম। নিজের অতীতের ভুল স্বীকার করতে গিয়ে, বর্তমান কালের সমালোচনায় বসলাম!

পরম পূজাপাদ দিনেন্দ্রনাথ আমাকে শিষ্য হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন কিনা জানিনা। কিন্তু আমিই যে তাঁর শিষ্যত্ব আদার করেছিলাম একথা জানি। তাঁর কাছেই স্নেহেছিলাম যে নিজের খেলার খুঁশি মতো গাইলে এ সুন্দর সৃষ্টি একদিন ধ্বংস হয়ে যাবে। তাতে ক্ষতি আমাদেরই। কবিগুরু তাঁর সংগীতের ভাণ্ডার উজাড় করে সব আমাদের দিয়েছেন, অথচ আমরা যদি তা রাখতে না পারি তাহলে উত্তরসূরীদের কাছে কী কৈফিয়ৎ দেব?

\* \* \*

কবিগুরুর জন্মশতবর্ষে নিমন্ত্রণ পেয়ে চলে গিয়েছিলাম দেৱদুনে, কবিপুত্রের গৃহে। প্রমথভাজন অগ্রজপ্রতিম রথীন্দ্রনাথ সেখানে বাবামশাই-এর জন্মশতবর্ষ পালন করছিলেন। আমি ছিলাম তাঁর একমাত্র আত্মীয় কণ্ঠাংগণী। একথার উল্লেখ আগেই একবার করেছি।

মনে পড়ে, যে-কদিন ছিলাম সে-কদিনই এই প্রচারবিমুখ প্রতিভাটির সংস্পর্শে বিস্মিত হয়েছিলাম। বাবামশাই-এর পুত্র, জন্মলগ্ন থেকেই রবিচ্ছায়ান আচ্ছাদিত। যে যত বড়ো মনীষার অধিকারী হোক না কেন, রবীন্দ্রনাথের পরিবারে জন্মগ্রহণ করলে রাতের সব তারাকেই দিনের আলোর গভীরে অনিবার্য ভাবেই মিলিয়ে যেতে হতো। তা ছাড়া রথীবাবু তো একবারেই প্রচার-বিমুখ ছিলেন। অথচ বাংলা ও ইংরেজি দু'ভাষাতেই তাঁর লেখনী ছিল সুগঠন। উদ্ভিদ ও উদ্যান বিদ্যায় তিনি ছিলেন অসাধারণ। বিচিত্র ও বহুবিস্তৃত ছিল তাঁর হাতের কাজ ও কারুকর্মের ক্ষমতা—এসবই নিজের চোখে দিনের পর দিন দেখেছি। ‘বাবা মশাই’-এর গানের কথা ও সেই প্রসঙ্গে শান্তিনিকেতন ও বিশ্ব-ভারতীয় অনেক কথাই তিনি বলতেন - বুদ্ধতাম পিতৃদেবের সংগীত সম্পর্কেও

তার কতো গভীর অনুশীলন ছিল। সেইগান যুগবন্ধ বা গোষ্ঠীবন্ধ হয়ে ব্যক্তি-কতার পর্য্যবসিত হোক বা দৃ একজন ‘বস্’-এর অধীনস্থ হয়ে থাক এ তিনি বরদাস্ত করতে পারতেন না। কিন্তু হায়, অনেক ব্যাপাবেই তিনি নিরুপার ছিলেন।

প্রায়ই বলতেন ‘বাবা মশাই’ এর গান বিভিন্ন ভাষায় ভাষান্তরিত হয়ে গীত এবং প্রচারিত হোক। ঠিক ‘বাবামশাই’ এর মতোই, তাঁবও এ-গানের প্রচার ও প্রসার সম্পর্কে কোনো গোড়ামি ছিল না। তিনিও এ বিষয় স্বার্থ মূলক মন ও কণ্ঠের অধিকারী ছিলেন। আমার গানকে কোনো বিশেষ গোষ্ঠী যে চোখেই দেখে থাকুন না কেন, রথীন্দ্রনাথের স্বতঃপ্রণোদিত প্রীতি ও প্রণয়সা থেকে তা কখনো বিগত হয়নি। ২০ ৯১৫৭ তারিখে তিনি অস্বাচ্ছন্দ্যে আমাকে একটি ব্যক্তিগত পত্রে লিখেছিলেন—‘গত শনিবার এখানে বসে National Program-এ আপনাব গান শুনতে অত্যন্ত প্রীতি হলুম। আমাব পিতাব গান যেকোনো প্রাণ দিবে গাওয়া উচিত, আপনি তাই গেরেছিলেন। আমি মন্থ হয়ে শুনছিলাম। এত ভালো লেগেছিল যে আপনাকে সে কথা না জানিয়ে থাকতে পারলাম না। আপনাব গলা সোদিন অপূর্ব শুনিয়েছিল।’

দেবাদ্দনে পাহাড়ের গায়ে বর্ষা নেমেছে, আমবা বারান্দাষ দাঁড়িয়ে দেখতে পাচ্ছি। বপ্রকৃতিরত গজেরা মেঘমাশিলট সানুতে দৃশ্যমান। বথীবাবু আদেশ করলেন, ‘বর্ষাব গান করুন’।

মনে পড়ে, আমার জীবনে, বেতারে বা রেকর্ডে, বোধকরি এমন প্রাণ-ঢালা বর্ষাব গান আর কখনো গাইনি। একের পর এক নিবেদন করে গেছি তাঁর উদ্দেশ্যে, তাঁরই আত্মজের পাশে দাঁড়িয়ে। রথীবাবু বিহবল উল্লাসে আমাকে প্রায়ই জড়িয়ে ধরছিলেন এই সব স্মৃতি আমার আজকের বার্ষিকোর দিনে, গলার যখন সূর ফুরোতে বসেছে, পরম সপ্তর।

গায়ক ও সুরকার হিসাবে বেতার, সিনেমা ও গ্রামোফোন রেকর্ডিং-এর সঙ্গে সঙ্গে আমার সংযোগ স্থাপিত হয়েছিল সাধারণ রঙ্গমঞ্চের সাথে। সংগীত পরিচালকরূপে সাধারণ রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে আমার যোগাযোগ করিয়ে দেন আমার প্রামাণ্য সৌরীনদা—সৌরীন্দ্রমোহন মৃত্যুপাখ্যায় মহাশয়। প্রথম জীবনে এমন একটা সময় গিয়েছে যখন সৌরীনদার সঙ্গে আমার ও বাণীকুমারের প্রীতির বন্ধন অবিচ্ছেদ্য ছিল। সৌরীনদা-রচিত নানান গানের সুরকার ছিলাম আমি—সৌরীনদার শ্যামবাজার অঞ্চলের বাসগৃহে বসেই তাঁর গীতরচনার সুর-সংযোজনা করেছি একাধিকবার। তখন অগ্রজের সঙ্গে অনুজের প্রাণ সুরের বাঁধনে বাঁধা পড়ে গিয়েছিল।

যে বছর মনে পড়ে ১৯৩০ সালে সৌরীনদার ‘স্বপ্নস্বরী’ নাটকের গানগুলিতে আমিই সুরারোপ করি। বঙ্গরংগালয়ের সঙ্গে সেই প্রথম আমার আত্মীয়তা স্থাপিত হয়েছিল। সৌরীনদার মাধ্যমেই পরিচিতি হয়েছিলাম সে-যুগের নাট্যলোকের দিকপাল অপরেশচন্দ্রের সঙ্গে—অপরেশচন্দ্র, অর্থাৎ স্টার থিয়েটারের অধিকর্তা, প্রমোদমন্ডল অপবেশচন্দ্র মৃত্যুপাখ্যায়। সৌরীনদা এবং অপরেশ-বাবু উভয়েই অবগেই অনুরোধ করেছিলেন সামগ্রিকভাবে নাটকটির সংগীত পরিচালনার দায়িত্বভার গ্রহণ করতে। বলা বাহুল্য, সে দায়িত্ব আমি উৎসাহের সঙ্গে গ্রহণ করেছিলাম।

নাটকটির অন্যতম চরিত্রে ছিলেন সে যুগের স্বনামখ্যাতা শিল্পী প্রীমতী রাজলক্ষ্মী দেবী। তাঁর গানেরও গলা ছিল। ওই নাটকে তিনি গেয়েছিলেন ‘ফিরে চলো, ফিরে চলো, ফিরে চলো, আপন ঘরে।’ আমার দেওয়া সুরটি দর্শকসাধারণ সমাদরের সঙ্গে নিয়েছিলেন।

সে যুগের বিখ্যাত চলচ্চিত্র পরিচালক দেবকীকুমার বসু মহাশয় একদিন এই গানটি সৌরীনদার বাড়ীতে বসে শুনিয়েছিলেন। গানটি তাঁর এত পছন্দ হয়ে গিয়েছিল যে তিনি শীঘ্রই তাঁর সবাক চিত্র ‘চন্দ্রদাস’এ এটি ব্যবহার করতে উদ্যোগী হলেন। শেষ পর্যন্ত গানটির সামান্য কিছু পরিবর্তন করে



তিনি তাঁর ছায়াছবিতে প্রয়োগ করলেন। ক'ঠ দিনেই সে-যুগের ক'ঠ-সংগীত-সম্রাট কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয়—আমাদের সর্বজনপ্রিয় কেষ্টদা। অল্প গায়ক কৃষ্ণচন্দ্র ছিলেন যথার্থই একজন বিরাট পুরুষ, অন্যায় সেকথা বলেছি।

কিন্তু, কথা হচ্ছিল রংগমঞ্চে সঙ্গে আমার সংস্রব নিয়ে। সেই কথাতেই ফিরি। কিছুকাল পরে উত্তর কলকাতার আর একটি রংগমঞ্চ রঙমহলের সংস্পর্শে আসি। সেখানে অভিনীত নাটকটির নাম ছিল 'সন্তান'—সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের আনন্দমঠের নাট্যরূপান্তর—রচয়িতা ছিলেন বঙ্কিমবর বাণীকুমার। এই নাটকে প্রস্তাবনা-গীত 'মুক্তির বন্দনা গাহ' এবং 'বন্দেমাতরম' গান দুটিতে সুরারোপ করি, অন্যান্য গান গুলিতে তো বটেই! জনৈক সন্তানের চরিত্রে অভিনয় করতেন সেযুগের সর্বজনসমাদৃত, মুক্তক'ঠ গায়ক মৃণালকান্তি ঘোষ ভক্তভূষণ। তিনিই আমার সুরে 'বন্দেমাতরম' গানটি গণ্ডে গাইতেন। আমার সুরে বন্দেমাতরম গাইতেন মৃণালকান্তি—আনন্দে আমার বুক ভরে উঠত। সময়টা ছিল আমাদের স্বাধীনতা-লাভের কিছু পূর্বের।

সমসাময়িক একটি ঘটনা প্রাসংগিকভাবে মনে পড়ছে। কলকাতা বেতার সরকারী আদেশবলে এই সময়ে অকস্মাৎ 'বন্দেমাতরম' সংগীতটির প্রচার ও পরিবেশন নিষিদ্ধ করা হয়। কলকাতার সমগ্র শিল্পীমহল এতে ক্ষুব্ধ প্রতিবাদে চঞ্চল হয়ে উঠেছিল। সাময়িকভাবে বেতারকেন্দ্র অচল হয়ে গিয়েছিল। বেতার শিল্পীদের একজন হিসাবে আমিও আজ এই কথা স্মরণ করে গর্ব অনুভব করি যে সাহিত্যকুলগুরু রচিত দেশমাতৃকার এই মহান বন্দনাগীতের অবমাননার প্রতিবাদে আমিও শিল্পী প্রাভাভগিনীদের সান্নিধ্য করেছিলাম।

Artistes' Association-এর পক্ষ থেকে অবশেষে প্রসিদ্ধ আইনজীবী নির্মলচন্দ্র চন্দ্র মহাশয় (যিনি আবার নিজেও একনিষ্ঠ দেশকর্মী ও সাহিত্যরসিক ছিলেন এবং অমর কথাসাহিত্যিক শরৎচন্দ্রের স্নেহধন্য ছিলেন) সরকার পক্ষের সঙ্গে আলোচনা ও মধ্যস্থতার মাধ্যমে এই অলোবস্থার অবসান ঘটান। তাঁর আবাসেই এই মধ্যস্থতার আলোচনা অনুষ্ঠিত হয়েছিল। এই নির্মলচন্দ্র চন্দ্র মহাশয়েরই পুত্র বিশিষ্ট সুপরিচিত দেশনেতা ডাঃ প্রতাপচন্দ্র চন্দ্র আমার পরম প্রীতিভাজন অনুজপ্রতিম।

\* \* \*

১৯৫৪ সালে কলকাতা আকাশবাণীতে প্রথম জাতীয় অনুষ্ঠান বা ন্যাশনাল প্রোগ্রাম অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠান পরিচালনার দায়িত্ব আমার উপরেই ন্যস্ত হয়েছিল। ইংরেজি নামাঙ্কিত এই প্রোগ্রামে বীকেশচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শ্বৈজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদ, নজরুল, বাণীকুমার প্রভৃতির গান সংকলিত হয়েছিল। পরিচালনা ছাড়াও, শিল্পী হিসাবে আমি অন্যান্য গানের সঙ্গে অতুলপ্রসাদের 'নিচুর কাছে 'নচু হতে শিখ'ল নারে মন' গানটি গেয়েছিলাম মনে পড়ে।

\* \* \*

আর একটি বিশেষ ঘটনা স্মরণ করে আনন্দ পাই। ১৯৫৬-এর প্রথম দিকে, প্রমথানন্দ পাকের অনুষ্ঠিত কংগ্রেসের জাতীয় প্রদর্শনীতে গান গাইবার জন্য আমি আমন্ত্রিত হই। মনে পড়ে আমার কণ্ঠের সমস্ত শক্তি নিঃশেষিত করে আমি গেয়েছিলাম—'নাই নাই ভয়/হবে হবে ভয় / খুলে যাবে এই দ্বার' 'খর বায়ন বয় বেগে/চারিদিক ছায় মেঘে/ওগো নেয়ে নাওখানি বাইও' এবং 'ও আমার দেশের মাটি, তোমার পরে ঠেকাই মাথা'। রবীন্দ্রনাথের এই তিনটি উদ্দীপক ও দেশাভিব্যক্তি গান ছাড়াও গেয়েছিলাম অতুলপ্রসাদের 'হও ধরমেতে ধীর/হও ধরমেতে বীর/হও উন্নতশির/নাহি ভয়।'।

সেই অনুষ্ঠানে সেদিন যারা বক্তা ছিলেন, তাঁদের মধ্যে বিশেষ করে মনে পড়ে জ্ঞানাজন নিরোগী মহাশয়কে। জ্ঞানাজনবাবুর বক্তৃতা শোনা তখনকার দিনে এক স্মরণীয় অভিজ্ঞতা ছিল। প্রবীণেরা নিশ্চয় আমার একথা সমর্থন করবেন।

এই অনুষ্ঠানে আমার গান ক'খানি, বিনয় বা ভগিনী না করেই বলি, বিশাল শ্রোতৃমণ্ডলীর মধ্যে বিপুল উদ্দামনা সৃষ্টি করেছিল। শিল্পী হিসাবে সেদিন নিজেকে সার্থক জ্ঞান করেছিলাম।

\* \* \*

ঠিক একই রকম আনন্দ ও গৌরব অনুভব করেছিলাম আজাদ হিন্দ ফৌজের দ্বিটি বিখ্যাত গান রেকর্ডিং করার সুযোগ পেয়ে। পরম প্রমোদজন শরৎচন্দ্র বসু মহাশয় ছিলেন এই উদ্যোগের মূলে। তিনি আমাকে নেতাজী সুভাষচন্দ্রের মন্ত্রিবাহিনীর এই মন্ত্রসঙ্গীত দ্বিটিকে রেকর্ডিং করার ব্যবস্থা

করতে বলেছিলেন। গান দুটি—‘কদম কদম বঢ়ায়ে জা’ এবং ‘সুভ সুখ চৈন্ কী বরখা বৰে’। প্রথমটি আজাদ হিন্দ ফৌজের মার্চিং সং—

কদম কদম বঢ়ায়ে জা, খুসিসে গীত গায়ে জা,

ইয়ে জিন্দগী হৈ কোমকী তো কোম পর লুটানে জা ..

দ্বিতীয়টি রবীন্দ্রনাথের গান ( বর্তমানে যা আমাদের জাতীয় সংগীত ) ‘জবগনমন অধিনায়ক জয় হে’—এব আদলে সৃষ্ট। নিউ থিয়েটার্স কতৃপক্ষের সহযোগিতায় নিউ থিয়েটার্স স্টুডিওতেই আমি সুভাষচন্দ্রের দ্রাতৃপুত্র-দ্রাতৃপুত্রীদের দিগে সমবেতকণ্ঠে গান দুটি ডিস্ক রেকর্ড করাই। যতদূর মনে পড়ে, শরৎচন্দ্রের পুত্র ডাঃ শিশির বসু তখন যুবক এং নেতাজীর অপর এক দ্রাতৃপুত্রী শ্রীযতী বেলা বসু ( পরে শ্রীহরিদাস মিশ্রের স্ত্রী ) তখন কিশোরী। এঁরাও অন্যান্যদের সত্তেগে সেই কোবাসে ছিলেন। নিউ থিয়েটার্সের লেবেলে হিন্দুস্থানের বেকর্ড হিসাবে এটি প্রকাশিত হয়েছিল। এই রেকর্ডিং অনুষ্ঠানে নিউ থিয়েটার্স স্টুডিওতে আমার ঘরে শরৎচন্দ্র বসু মহাশয়ের ব্যবস্থাপনার পণ্ডিত জওহরলাল নেহরু এবং শাহ নওয়াজ খান মহাশয়গণ উপস্থিত ছিলেন।

\*

\*

\*

১৫ আগস্ট, ১৯৪৭। ভারতবর্ষের জাতীয় জীবনে সব চাইতে স্মরণীয় দিবস। ১৪ আগস্ট দিবসটির অবসানে মধ্যাহ্নের ঠিক পরেই যখন ১৫ আগস্টের সূর্য হলো, তখন রাষ্ট্রকর্মতা জাতীয় নেতৃবর্গের নিকট হস্তান্তরিত হলো।

এই উপলক্ষে কলকাতা বেতারকেন্দ্র মধ্যাষামিনীতে এক স্মরণীয় অনুষ্ঠানের আয়োজন করেছিলেন। সেই অনুষ্ঠানের অঙ্গ হিসাবে বাণীকুমারের পরিকল্পিত এক ‘বিচিগ্রা’ বেতারস্থ হয়েছিল। এর জন্য বাণীকুমার যে গীতরচনাগুলি করেছিলেন ( ‘মুন্সিগ বন্দনা গাহ’, ‘তব কীর্তির কেতন উড়িছে অম্বরে অরি ভারতজননী’, ‘মহাশক্তিরূপে তুমি রাজ ভব’ প্রভৃতি ) সেগুলিতে আমি সুরারোপ করি এবং সেই মধ্যাষামেই সেগুলি রডকাসট্ করা হয়।

\*

\*

\*

চার তুকের গান বা ধৃপদ কাঠামোর গান উত্তর ভারতের প্রচলিত গান। রবীন্দ্রনাথ বাংলায় এই চার তুকের গান প্রাণিত করেছিলেন শব্দীয় সংগীত

স্ট্রিটের মাধ্যমে। ধ্রুপদাঙ্গের গানের এই চার তুক-এর চারটি বিভাগ—স্বারী, অস্তরা, সঙ্গারী ও আভোগ। কবিগুরু তাঁর নিজের গানে এই কাঠামোটি প্রয়োগ করে বাংলা গানকে এক অভূতপূর্ব সৌষ্ঠব দান করেছিলেন।

আমাদের সমসাময়িক যুগে প্রচলিত হিন্দী-উর্দু লব্ধ সংগীতে এই চার তুক-এর আঙ্গিকটির ব্যবহার ছিল না। অথচ ছাব্বির ফেব্রুয়ারি মতোই এই চার তুকের বাঁধুনি গানের সৌন্দর্যসাধনের জন্য অপরিহার্য।

সুরকার ও সংগীত-পরিচালক হিসাবে এই কথাটি আমাকে প্রবলভাবে ভাবিয়ে তোলে এবং সেই ভাবনার পরিণতি ঘটে মৎ-কতৃক ডিসক রেকর্ড ও হিন্দী-গীতে চার তুকের রীতির প্রবর্তনে।

আমার নিজের সুরারোপিত এই ধরনের অনেক গানের মধ্যে অল্প কয়েকটির উদাহরণ দিই।

- (১) অ্যার কাতিবে তকদীর।
- (২) তেরে মন্দির কাহ্ন দীপক জ্বল্ রহা।
- (৩) গুজর গল্লা বো জমানা।
- (৪) তু চুন্ডতা হৈ জিসকো বস্তীমে।

খুবই আনন্দের বিষয় এই যে, পরবর্তী যুগে আমার অনুজ গীতিকার-সুরকারগণ হিন্দী গানে এই রীতিই সাফল্যের সঙ্গে প্রয়োগ করেছেন।

আমার এই স্মৃতিচরন অপূর্ণ থেকে যাবে যদি আমি পরলোকগত বন্ধুবর শচীন দেববর্মণের কথা বিশেষভাবে আজ স্মরণ না করি। শচীন আমার এমন এক বন্ধু যার কথায় আমার অন্তর যুগপৎ গোরব ও শোকাবেগে মথিত হয়ে ওঠে। গোরব এই জন্য যে তার মতো মহৎ সঙ্গীতসাধককে আমি সম-সাময়িক সুহৃদরূপে পেয়েছি। আর শোকের কারণ তো সহজেই অনুমেয়। সমবয়সী সঙ্গীতশিল্পী আমরা, একই সঙ্গে যাত্রা সূরু করেছিলাম। কিন্তু আজ বাংলা লোকসঙ্গীতের বিরাট ভাণ্ডারী, যে ছিল মার্গসঙ্গীতেও পারঙ্গম এক অনুপম সুরভ্রষ্টা, তার সঙ্গীতমুখর পার্শ্ব যাত্রাকে সংবরণ করে চলে গেছে সেই অবাঙ'মনসগোচর পথে—‘যে পথে অনন্তলোক চলিয়াছে ভীষণ নীরবে’।

শচীন আমার ঘনিষ্ঠ সুহৃদ, কিন্তু বোধকরি সে ঘনিষ্ঠতর ছিল আমাদের অপর এক সুহৃদ কবি-গীতিকার অজয় ভট্টাচার্যের সঙ্গে। শচীনের সঙ্গে আমার বন্ধুত্ব তার সুগ্রপাত ঘোবনে। কিন্তু অজয়ের সে বাল্যবন্ধু, তারা ছিল সহপাঠী। ভারতীয় সঙ্গীত ও সিনেমাকে শচীন যা দিয়ে গেছে, তার পরিমাপ করা কঠিন। বিশেষত বোম্বাই-কেন্দ্রিক হিন্দী চিত্রজগৎকে শচীন যে কী পরিমাণে উন্নত ও সমৃদ্ধ করে গেছে তা বলার নয়। বোম্বাই ছেড়ে রাই চলে এসেছিল, আমি ডাক পেয়েও যাইনি, কিন্তু শচীন সেখানে গেছে, স্থায়ীভাবে থেকে গেছে এবং বাংলা ও ভারতীয়, তথা বিশ্বের লোকগীতির ভাণ্ডার থেকে সুদূর আহরণ করে এবং ভারতীয় মার্গসঙ্গীতকে আপন সুররুচির জারক-রসে জারিত করে নিয়ে সে হিন্দী সিনেমা-সঙ্গীতকে অমূল্য সম্পদে সমৃদ্ধ করেছে।

হিন্দী উদ' ফিল্মের এই সার্থক সঙ্গীত পরিচালকের প্রথম জীবনের একটি কৌতুকপ্রদ কাহিনী মনে পড়ছে আজ।

১৯৩৩ সালে নিউ থিয়েটার্স সে-যুগের বিখ্যাত উদ' ছাত্রাচর ‘সাহুদী-কী-লড়কী’ তুলেছিল। কাহিনীর লেখক ছিলেন আগা হসার কাস্মীরী। পরিচালক স্লেমান্দুর আতর্খা, সঙ্গীত পরিচালক আমি। এই ছবি নির্মাণকালে

তিনখানি গান আমি বন্ধুবরকে এক ফকিরের চরিত্রে নামিয়ে গাইয়েছিলাম। কিন্তু বন্ধুবর ছিলেন পূর্ববঙ্গের মানুষ, দ্বিপদী রাজপরিবারের তনয়। তাঁর উচ্চারণে তখন পূর্ববঙ্গীয় প্রভাব রীতিমতো আধিপত্য করছে। সুতরাং তাঁর উদ্‌-উচ্চারণ চিত্র-কাহিনীকার পছন্দ করলেন না। অতএব তাঁর গানগুলি শেষপর্যন্ত পরিত্যক্ত হলো।

( প্রসঙ্গত বলি, এ-ছাঁবেতে অবশেষে ফকিরের চরিত্রে নামিয়ে গান গাওয়ানো হয়েছিল পাহাড়ী সান্যালকে দিয়ে—যে পাহাড়ী সান্যাল ছিলেন লখনৌ-এর ছেলে, হিন্দী-উদ্‌ উচ্চারণে নিখুঁত এবং সংগীতেও পারদর্শী )।

আজ ভাবতে কৌতুক লাগে যে, ষে-শচীন পরবর্তী জীবনে হিন্দী চিত্রজগতের শ্রেষ্ঠ সংগীতকার হিসাবে আপন প্রতিভায় ভাস্বর হয়ে উঠেছিল, সেই শচীনের গান একফালে হিন্দী-উদ্‌ উচ্চারণে চুটুর কারণে গৃহীত হয়নি! শুনোছি, কোনো এক শ্রেষ্ঠ গণিতজ্ঞ নাকি তাঁর ছাত্রজীবনে অঙ্কে কাঁচা বলে ভৎসিত হতেন।

শচীনের সংগে আমার ব্যক্তিগত সম্বন্ধের স্মৃতি পুরোপুরি লিপিবদ্ধ করা সম্ভব নয়। কত কথা বলব? যতদিন সে কলকাতার মানুষ ছিল, ততদিন, তখনকার সমস্ত সংগীত অনুষ্ঠানে আমরা দুজনেই আমন্ত্রিত হতাম। আজ সে ছুটি নিরেছে, আর আমি সেই নানা রঙের দিনগুলির স্মৃতির কুসুম একলা বসে চেনন করছি।...

আমার স্মৃতিচারণের সব কথাই একটি কথার মূল সূত্রে বাঁধা পড়ে আছে, তা হচ্ছে রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর গান। এ আমার দোষই হোক বা গুণই হোক এই আমার জীবনের ধ্রুবপদ। যে-বনস্পতির ছায়ায় আমরা জীবনের সর্বক্ষেত্রে ঘোরাফেরা করেছি, সেখানে ক্ষুদ্রাকৃতি পাদপ ও তৃণগন্ধমও তো কম ছিল না। তবু, যদি বাংলা কাব্যগীতির ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথকে 'thou art free' বলে বাদ দিয়ে ভাবি, তাহলেও প্রতিভাবান গীতিকার সে যুগে বিরল ছিলেন না। বন্ধুবর পরলোকগত বাণীকুমার যে গীতিকার হিসাবে ও অন্যান্য নানাবিধ ক্ষেত্রে কত গুণে অসংকৃত ছিলেন তা আগেই বলেছি। সৌরীন্দ্রমোহনের কথাও বলেছি। অন্যান্য যাদের সংস্পর্শে এসেছি তাঁদের কথাও ইতিপূর্বেই স্মরণ করিয়েছি। এঁদের সকলের মধ্যে আজ বিশেষভাবে মনে পড়ছে অকালপ্রয়াত কবি-বন্ধু অজয় ভট্টাচার্যের কথা। সংগীত-জীবনের সহযাত্রী শচীন ধ্রুবপদের প্রসঙ্গে অজয়ের

উল্লেখ করছি। আমার মনে হয়, নানা কারণেই অজয়ের বিষয়ে আমার আরো দু'একটি কথা বলার প্রয়োজন আছে।

অজয়ের কয়েকটি গানের একটি লং প্লেয়িং রেকর্ডের বভারের জন্য গ্রামোফোন কোম্পানীর অনুরোধে অজয় সম্পর্কে দু'চারটি কথা কিছুদিন আগে লিখে দিয়েছিলাম। যা লিখেছিলাম তারই সারাংশটুকু এখানে পুনরুদ্ধার করি।

নিউ থিয়েটার্সের জুগনেই বঙ্কুবরের সঙ্গে আমার বন্ধুত্বের সূচনা ঘটে। অল্পকালের মধ্যেই এই বন্ধুত্ব প্রগাঢ় সৌহার্দ্যে পরিণত হয় এবং আমাদের পারস্পরিক সম্বাধন 'আপনি' থেকে 'তুমি' তে চলে আসে। বিভিন্ন বিষয়ে, বিভিন্ন দৃশ্যের আত্মপ্রয়োজনীয় অংশে, বিভিন্ন চরিত্রে, বিভিন্ন রসাত্মকী সংগত ও সুরচিপ্ণ অনবদ্য গীতরচনায় অজয় ছিল সিম্বলিস্ট। তার গীতরচনায় আমার আকাঙ্ক্ষার সুরারোপ আমাদের মৈত্রীবন্ধনকে সুদৃঢ় করেছিল। কিন্তু হায়, তার প্রৌঢ়ের সূচনাতেই মহাকাল তাকে ছিনিয়ে নিলেন, সৌহার্দ্যের স্মৃতিটুকু নিয়ে আমি রয়ে গেলাম এককাল পরে তার কথা বলব বলে।

তার গীতরচনা ছিল রূপে রূপে অপূর্ণ। আনন্দ, অনুরাগ, প্রেম, সোহাগ, প্রীতি, স্মৃতি, ভক্তি, দেশপ্রেম প্রভৃতি যে সমস্ত ভাব মানব-মানবীয় অন্তরের ভাবসমুদ্রে তরঙ্গতরঙ্গ রচনা করে, সে সব ভাবেরই সার্থক সাধক ছিল অজয়।

বৈষ্ণব মহাজনদের এবং বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের চরণকমলে প্রণতি জানিয়ে আমার বার বার বলতে ইচ্ছা হয় যে রসতত্ত্বের যুক্তিপূর্ণ বিচারে অজয়ের গীতি-কবিতায় উৎপ্রেক্ষালঙ্কারের যে ষথার্থ সার্থক প্রয়োগ ঘটেছে তা অন্যত্র বাস্তবিকই বিরল। চণ্ডীদাস লিখেছেন—'ছ'রো না ছ'রো না বঁধু, ঐখানে থাক / মকুর লইয়া চাঁদমুখখানি দেখো'। 'নরানের কাজর বয়ানে লেগেছে, কালের উপরে কালো/প্রভাতে উঠিয়া ও মধু হেরিন্দু, দিন বাবে মোর ভালো।'।

বিশ্বকবি লিখেছেন—“কাঁদালে তুমি মোরে ভালবাসারি ঘায়ে,

নিবিড় বেদনাতে পুঙ্ক লাগে গায়ে।”

অজয় লিখেছে— ‘শেষ হলো তোর অভিধান / হীরী ফলে সোনার গাছে, হরিৎসাগর ডুলার প্রাণ।’ কিংবা—‘মোহার লাগল পরশপাথর খুলার সোনা গড়ে।’

এমন যে অজস্র, একে ভুলে যাওয়া বাঙালী সংস্কৃতির পক্ষে অগৌরবের লক্ষণ।

তথাপি আনন্দ হয় যখন জীবনসায়ীকে দেখি এ-দেশের গ্রামোফোন কোম্পানী তার স্মৃতিতে পুনরুৎসাহ করছেন নতুন করে তার গীত-সম্ভারকে সুকণ্ঠে ডিস্ক-রেকর্ডের মাধ্যমে পরিবেশিত করিয়ে। আনন্দের সঙ্গে তাই উচ্চারণ করতে ইচ্ছা হয়—‘আনন্দরূপমমৃতম্ যদ্বিভাতি।’ কবিগুরুর ভাষায় সরব হতে বাসনা হয় এই বলে—

“তাহার আনন্দ দিকে দিকে দেশে দেশে,  
প্রকাশ পেতেছে কত রূপে কত বেশে।”

\*

\*

\*

আমার পরমপ্রীতিভাজন, বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ বিমলভূষণের নাম আমি আগেই প্রসংগক্রমে উল্লেখ করেছি! কিন্তু শুধু উল্লেখই তাঁর প্রতি আমার কতব্য সম্পন্ন হবে না। তাঁর নানা গুণালঙ্কারের কথা আর একটু না বললে আমার কতব্যচ্যুতি ঘটবে।

বাংলা কাব্যসঙ্গীতে বিমলভূষণ নতুন করে পরিচয়ের অপেক্ষা রাখেন না। রবীন্দ্রনাথের গানের তিনি প্রবীণ সেবক, নজরুল ও অন্যান্য নানান্ বাংলা গীতিতেও তাঁর বিশেষ অধিকার।

ব্যক্তিগতভাবে তিনি আমার অনুজপ্রতিম, দীর্ঘকালের বন্ধু। বেতারের একজন বিশিষ্ট কর্মী ও সঙ্গীত-শিল্পী হিসাবে তিনি সুর-রচনা, স্বরলিপি-নির্মণ এবং সঙ্গীত পরিচালনার ব্যাপারে আমাকে নানাভাবে সাহায্য করেছেন। আজ বিশেষ করে মনে পড়ে উপনিষদের শ্রোতাকাবলী থেকে যখন সঙ্গীতানুষ্ঠান করেছি, তখন তিনি কী অকুপণভাবেই না আমাকে সাহায্য করেছেন! তাঁর একনিষ্ঠ প্রীতি ও নিঃস্বার্থ অনুরক্তি আমাকে চিরদিন মন্থন করেছে!

\*

\*

\*

স্বরলিপি-রচনার কথায় একজন অকালপ্রয়াত বিশিষ্ট বন্ধুর কথা আজ আপনিই মনে পড়ে গেল। সাংগীতিক প্রতিভার এক বিপুল প্রতিশ্রুতি নিয়ে তিনি এসেছিলেন। আধুনিক বাংলা গানের সুরকার হিসাবে অভিনবত্বের জন্য তিনি আমাদের স্বতন্ত্র স্মৃতিতে জন্মান হয়ে আছেন। তিনি ছিলেন



অজয়ের (অজয় ভট্টাচার্য) ঘনিষ্ঠ বন্ধু—আমাদের সমবয়সীই ছিলেন তিনি। তাঁর নাম হিমাংশু দত্ত। সংগীতরসিক বাঙালীর কাছে একটি প্রিয় নাম।

১৯২০-২৪ সালের কথা। বয়স তখন বড় জোর উনিশ। গান গাই, সুর লাগাই, হারমোনিয়ামেও তুলি, কিন্তু স্বরলিপি রচনার কাজ ঠিকমতো কবে উঠতে পারি না তখনো, এলোমেলো হয়ে যায়। ঠিক কী উপলক্ষে হিমাংশুর সঙ্গে তখন যোগাযোগ হনো মনে নেই। তিনি তখন থাকতেন বিবেকানন্দ বোডু কার্গিলিং স্ট্রীটের জংনে গুরুদাস চাটুয্যেব দোকানের বিপরীতে এক গলিব মধ্যে মেস-বাড়িতে। সেইখানে একদিনে তাঁর তত্ত্বপোষে বসে মাঠ দল/পনেব মিনিটের মধ্যে স্বরলিপি নির্মাণের পদ্ধতি এত সুন্দর করে প্রাজল-ভাণে তিনি বুঝিয়ে দিয়েছিলেন কী বল্‌ব। সেই বয়সে বিষয়টাকে আমার খুবই কঠিন মনে হত। কিন্তু যে কোন গানকে গলায় গেলে আস্তে আস্তে তার পূর্ব-বিভাগ ঠিক করে নিয়ে ফেরন করে অতি সহজে তাব স্বরলিপিটি লিখে ফেলা যায় তার কৌশল হিমাংশু আমায় অনার্সে ওই অল্প সময়েই শিখিয়ে দিয়েছিলেন। আজ আনন্দের সঙ্গে এই কথা স্মরণ করি যে এই স্বপ্নায়ু সংগীত-প্রতিভা কেবল আমার তরুণ দিনে বন্ধুই ছিলেন না, একটি বিষয়ে আমার শিক্ষকও হয়েছিলেন।

\*

\*

\*

সুরসাধনার বিনিমি সিদ্ধ হয়েছিল সেই ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের কথাও আজ আমি শ্রদ্ধাধনত চিন্তে স্মরণ করি। বয়সে আমার চাইতে একটু ছোট হলেও কর্মক্ষেত্রে সমসাময়িক ছিলেন তিনি। শাস্ত্রীয় সংগীতজ্ঞগণের মানু্য তিনি ছিলেন, আমি তাই নই। তবে চলচ্চিত্র-সংগীতে তিনি সংশ্লিষ্ট হবার ফলে আমরা ঘনিষ্ঠ হয়েছিলাম। মনে পড়ে, অনেক দিন আমরা টালীগঞ্জ থেকে একই ট্রামে ফিরেছি পাশাপাশি বসে, গল্প করতে করতে, সুরারোপের বিভিন্ন দিক নিয়ে আলোচনা করতে করতে। আমরা একই পথের পাঁখি ছিলাম, কাছাকাছি পাড়ার বাসিন্দা—উনি চোরবাগানের, আমি চালগাবাগানের। ভীষ্মদেব আমার কনিষ্ঠ, কিন্তু আমি তাঁকে সমস্ত অস্তর দিয়ে অগ্রজের সম্মান দিই। তাঁর কণ্ঠ-সাধনা অনেক উচ্চতরের, তা ছিল দেবতার আশীর্বাদপূত। তাঁর তুল্য কণ্ঠ-সম্পদ আমার সুদীর্ঘ জীবনে অন্য কারুর মধ্যে দেখেছি বলে মনে হয়না।

স্বরসংকে প্রত্যেক কণ্ঠশিল্পীর একটা নিজস্ব রেঞ্জ বা বিস্তার থাকে। আমার একটা ছিল। তাঁরও একটা ছিল। সেই রেঞ্জ-এর ব্যাপকতা হরতো তাঁর চাইতে আমার কম ছিল না। কিন্তু তাঁর রেঞ্জ-এর সূর্য থেকে শেষ পর্যন্ত তাঁর কণ্ঠ-চালনায় যে অনানুসার সাবলীলতা ছিল তা শুধু আমার কেন, আমার জানা যে-কোন কণ্ঠশিল্পীর আয়ত্তের অতীত! বন্ধুর ভিতরের কাঁড়িগ্রাফ যেমন করে নেওয়া হয়, কণ্ঠের ওঠা-নামার কোনো গ্রাফ নেবার তেমন উপায় যদি থাকত তাহলে দেখা যেত ভীষ্মদেবের কণ্ঠের গ্রাফ আগাগোড়াই যৎসামান্য উঁচুনীচু রেখার অর্থাৎ প্রায় সরলরেখায়, চলাচল করছে। তাঁর রেঞ্জ-এর মধ্যে কণ্ঠ যত চড়াতেই থাকে কোথাও কোনো বিকার নেই। তুলনা করলে দেখা যাবে তাঁর তুলনার আমাদের নিজ নিজ রেঞ্জ-এর গ্রাফ-এ উত্থান-পতন কত বেশি!

এইখানেই ভীষ্মদেব অ-সাধারণ। শচীন ভীষ্মদেবের বল্লোজ্যেষ্ঠ হলেও তাকে গুরু মেনেছিল। সাম্রাট সঙ্গীতে ও কণ্ঠনৈপুণ্যে ভীষ্মদেব আক্ষরিক অর্থেই ছিলেন সঙ্গীতগুরু। তাঁর তুলনা আমি কোথাও পাইনি।

\*

\*

\*

একজন গুণী মানুষের প্রসঙ্গ থেকে অপর একজনের কথা আপনি এসে যায়।

সে যুগের প্রখ্যাত পল্লীগীতি বিশারদ আব্বাসউদ্দীন আহমদ মহাশয়ের কথা একবার স্মরণ করা কর্তব্য মনে করি। শিল্পী যতই প্রতিশ্রুতিসম্পন্ন হোন না কেন প্রতিষ্ঠালাভের পথ বড়ই কঠিন। নিজের জীবনে তা দেখেছি। প্রথম জীবনে কোন অনুষ্ঠানে গাইতে গেলে সেখানে কেউদার (কৃষ্ণচন্দ্র দে) উপস্থিতি আমাকে বা অন্যান্য অনেককেই সংকুচিত করে দিত। আমার একটু পরবর্তী যুগের (প্রায় সমসাময়িক) শিল্পী আব্বাসউদ্দীন তাঁর স্মৃতিকথায় এক জার্নাল লিখেছেন যে তাঁর প্রথম জীবনে কলকাতার কোন এক সঙ্গীতানুষ্ঠানে এসে তিনি যখন দেখলেন গায়কদের মধ্যে আমি এবং অন্যান্য কেউ কেউ উপস্থিত রয়েছি, তখন তিনি নাভাস বোধ করেছিলেন।

পরবর্তী কালের অপ্রতিষন্দী পল্লীগীতি-শিল্পীর লেখা এই কথা পড়ে কৌতুক অনুভব করেছিলাম। সঙ্গীত-জীবনের বিভিন্ন ক্ষেত্রে তাঁর সংস্পর্শে এসে প্রচুর আনন্দ পেয়েছি। বাংলা লোকগীতির জন্য উৎসর্গীকৃতপ্রাণ ছিলেন তিনি। দেশবিভাগের কিছু পরে তিনি যখন অন্য দিকে চলে যান তখন মর্মান্তিক কণ্ঠ পেয়েছিলাম।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিপুল কাব্যসৃষ্টিতে কোন্ কোন্ উৎস থেকে প্রেরণা সংগ্রহ করেছেন, তা নিয়ে বিদগ্ধ সমালোচকদের বিভিন্ন মতামত আছে। কিন্তু যতদূর মনে হয়, এষাটা বিষয়ে সবলে একমত যে উপনিষদ-সাহিত্যের মহান আদর্শ, আউল-বাউল-সুফী মরমিলাদের উদার জীবনদৃষ্টি এবং বৈষ্ণব-সাহিত্যের স্নেহময় প্রেম-নিষিক্ত রসধারা অবশ্যই কবির সাহিত্যসৃষ্টির প্রেরণাদায়িনী শক্তিগুলির মধ্যে ছিল।

আমার একবার বাসনা হয়েছিল বৈষ্ণব-সাহিত্যের শ্রীশ্রীপদ-বঙ্গভরদূর খাঁচে রবীন্দ্রনাথের গানগুরুকে ভাবরসের দিক থেকে সাযুজ্য রেখে, একটি সুপরিকল্পিত, শ্রেণীবদ্ধ রচনা করি, যার নাম হবে ‘শ্রীরবীন্দ্রপদবঙ্গভরদূর’। এখানে স্মরণ করি, একদা পূজ্যপাদ আচার্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সর্বপ্রথম এ-বিষয়ে আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। একবার বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের একটি অনুষ্ঠানে আমি কয়েকখানি রবীন্দ্রসংগীত পরিবেশন করেছিলাম। তখন সুনীতিকুমার এক একটি গান শুনেন তন্ময় হয়ে তারিফ করতে থাকেন এবং বিশেষ বিশেষ বৈষ্ণবপদের সঙ্গে আমার সেদিনের গাওয়া গানগুলির ভাব-মাধুর্যের তুলনা করতে থাকেন। তাঁর এই রসগ্রহণভঙ্গি ও তুলনাযুক্ত মন্তব্য আমরা মধ্যে এই বাসনাকে উদ্ভূত করে। এরপর এ-বিষয়ে আমি সাধ্যমতো পরিশ্রম করে যে তুলনাযুক্ত রচনাটি বರೆছিলেন, তা অবপাটেই বলি, আমার বড় প্রিয় বস্তু। জন্মসূত্রে আমি বৈষ্ণব ভক্তি ও বিনয়-রসের অবহাওয়ার পুণ্ড্র। তদুপরি, রবীন্দ্রনাথের দাসত্ব গ্রহণ করছি সেদিন থেকে যোদিন কৈশোর অতিক্রম করে তাঁর কবিতা ও গানকে কিঞ্চিত্ত বোঝার ক্ষমতা অর্জন করেছি। তাই পদবঙ্গভরদূর বিভিন্ন বিভাগানুসারে বৈষ্ণব মহাজনদের যে পদগুলি আছে, সেগুলির সঙ্গে ভাবসংগতি রেখে বিস্বকবির তুলনীয় গানগুলির শ্রেণীব্যবস্থা করে আমি বৈষ্ণব পদাবলী ও রবীন্দ্রনাথের গান, এই দুই এরই কথঞ্চিৎ সেবা করার তৃপ্ত লাভ করেছি। আমার সেই পরিশ্রম অসম্পূর্ণ থেকে গেছে এই অর্থে যে তা পাঠক ও রসপিপাসু সন্মাজের

সামনে অপ্রকাশিতই রয়েছে এবং তা একটা পূর্ণাঙ্গ সাংগীতিক অনুষ্ঠান হিসাবে পরিবেশিত হবার সুযোগ পায় নি।

এখন এই সুযোগে আমার সেই কর্মের সামান্য কিছু পরিচয় পাঠকের সামনে প্রকাশ করার আনন্দলাভ করতে চাই।

শ্রীশ্রীপদকম্পতরুতে বিপ্রলম্ব বিভাগে পূর্বরাগের সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছে—

রতিৰ্ণা সঙ্গমাং পূৰ্বং দৰ্শন-শ্রবণাদিজ্ঞা।

তয়োরুন্মীলিত প্রাঞ্জৈ পূৰ্বরাগঃ স উচ্যতে ॥ ( উজ্জ্বল নীলমণি )

[ যে রতি মিলনের পূর্বে দর্শন ও শ্রবণাদির দ্বারা উপলব্ধ হইয়া নান্দক-  
নারিকা উভয়ের হৃদয়কে উন্মীলিত করে, তাহারই নাম পূর্বরাগ। ]

পূর্বরাগের বিভিন্ন পদ্যের উল্লেখযোগ্য বৈষ্ণব পদগুলি ও তুলনীয় রবীন্দ্র-  
গীতরচনাগুলিকে নীচে সাজিয়ে দিচ্ছি—

মুরলীধ্বনি শ্রবণ ও রূপানুরাগ—

ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার... —চণ্ডীদাস।

কদম্বের বন হৈতে কিবা শব্দ আচম্বিতে... —যদুনন্দন।

বিপিনে গোবিন্দ বাঁশ পুরে .. —কৃষ্ণদাস।

ঐ বাজে গো ঐ বাজে—গোবিন্দদাস।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

এখনো তারে চোখে দেখিনি শব্দ বাঁশ শুনছি।

ওগো শোনো কে বাজায়।

মরিলো মরি আমার বাঁশিতে ডেকেছে কে।

সখি, ঐ বদ্বি বাঁশ বাজে।

তুমি নব নব রূপে এসো প্রাণে।

সখীমুখে শ্রবণেচ্ছা বা শ্রবণ—

দেখে এলাম তারে সখী — জ্ঞানদাস

অতি শীতল মল্লানিল—শশিশেখর।

মুখে লইতে কৃষ্ণনাম—যদুনন্দন।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

বল সখি বল তার নাম।

সাক্ষাৎ দর্শন—

টল টল কাঁচা অগ্নির লাবণি অবনী বহিরা যায় — গোবিন্দদাস ।

কী রূপ হোরিন্দু মধুর মুরতি — শিবজী ভীম ।

কী মোহিনী জ্ঞান বন্ধু — চণ্ডীদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

এই লভিন্দু সঙ্গ তব সুন্দর হৈ সুন্দর ।

সীমার মাঝে অসীম তুমি বাজাও আপন সুর ।

কী রাগিনী বাজালে হৃদয়ে মোহন ।

চিত্রপটে দর্শন—

এমন মুরতি কেমন করি — রাধামোহন দাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ —

ওরে চিত্রেখাডোরে বাঁধিল কে/বহু পূর্বস্মৃতিসম হেরি ওকে ।

বিপ্রলম্ব ( মান ) বিভাগ —

প্রীতীপদকম্পতরুতে এর সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছে—

স্নেহসুতুংকটতা ব্যাপ্তা মাধুর্য্য মানসম্ববম্ ।

যো ধারয়ত্য পাক্ষিণ্যং স মান কীর্ততে ॥ ( উজ্জ্বলনীলমণি )

পরস্পর অনুরক্ত ও একত্রে অবস্থিত নায়িক-নায়িকার দর্শন আলিঙ্গনাদি নবোধক মান । পৃথক অবস্থানেও মান সম্ভব হয় । যেখানে প্রণয়, সেখানে মান । ]

বিভিন্ন পর্ব—

অভিসার—

গগনে অবঘন মেঘ দারুণ — রাগশেখর ।

চাঁদ বদনী ধনী চল্দ্ অভিসার — অনন্তদাস ।

অম্বরে ডম্বর ভরা নব মেঘ — গোবিন্দদাস ।

কি বলিব আর বঁধু, কি বলিব আর — যদুনাথ দাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

কাঁদালে তুমি মোরে ভালবাসারি ঘারে ।

শাঙন গগনে ঘোর ঘনঘটা ।

বাসকসংজ্ঞা—

সাজল কুসুম সেজ পদ সাজই—গোবিন্দদাস ।

সুন্দরী ঝট করহ মনোহর বেশ— ঐ ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

সজনী সজনী রাধিকা লো ।

প্রভু তোমা লাগি আঁখি জাগে ।

উৎকর্ষিতা—

দিবস রজনী গনি গনি—চণ্ডীদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

দিবস রজনী আমি যেন কার আশায় আশায় থাকি ।

বিপ্রলম্বা—

বধুরে লইরা কোরে রজনী গোঙায়েব সই—নরোত্তম দাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

হৃদয়ক সাথ মিশাওল হৃদয়ে ।

কলহান্তরিতা—

সো হেন রসিক নাগরের সনে—গোবিন্দদাস ।

গোরান্ন জাগাই শিঙ্গাধনি শুনইতে

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

সখী আমারি দুরারে কেন আসিল ।

বিদায় করেছ যারে নয়ন-জলে ।

মাঝে মাঝে তব দেখা পাই চিরদিন কেন পাই না ।

প্রোষিত-ভক্তিকা—

অবিরল বাদর বরিখত ঝর ঝর—জগদানন্দ ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

কোথায় আলো কোথায় ওরে আলো ।

ওগো কে যান বান্ধি বাজারে ।

স্বাধীনভক্তিকা—

ললিতা উল্লাস প্রাণী—গোবিন্দদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

তোমার সাজাব বডনে কুসুম রতনে ।

বিপ্রলম্ভ ( প্রেমবৈচিত্র্য ) বিভাগ—

প্রিয়স্য সমিকর্ষে'হপি প্রেমোৎকর্ষ' স্বভাবতঃ ।

যা বিশ্লেষধিগ্নাতিতৎ প্রেমবৈচিত্র্যম্ভ্যচ্যতে ॥ ( উজ্জ্বল নীলমণি )

[ প্রেমের নিকটে রহে প্রেমের স্বভাবে/প্রেমবৈচিত্র্যহেতু বিরহ করি ভাবে । ]

বিভিন্ন পর্বায়—

আক্ষেপ—

রাজার ঝিল্লারি কলের বোহারী—বলরামদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্র-পদ—

সখিরে পীরিত বদ্ববে কে ।

ক্ষুধা—

চরণনখরমণিরঞ্জন ছাঁদ—বিদ্যাপতি ।

তুলনীয় রবীন্দ্র-পদ—

কাছে যবে ছিল পাশে হলো না যাওয়া ।

খেদযুক্তা—

পরান বন্ধুকে স্বপনে দেখিলুং—চণ্ডীদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্র পদ—

সে যে পাশে এসে বসেছিল তবু জাগিনি ।

বিপ্রলম্ভ ( প্রবাস ) বিভাগ—

পূর্বসংগতম্নোযদু'নোভবৈদশান্তরা দিভিঃ ।

ব্যবধানন্তু যৎ প্রায়েঃ প্রবাস ইতিয্যতে ॥ ( উজ্জ্বল নীলমণি )

[ পূর্বসম্মিলিত নানক-নারিকার মধ্যে যে দেশ-গ্রাম-বনাদি স্থানান্তরে ব্যবধান, পণ্ডিতগণ তাহাকেই প্রবাস বলেন । ]

বিভিন্ন পর্বায়—

সুদূর প্রবাস—

বল নায়ে সখী কহ নায়ে সখী—বিদ্যাপতি ।

হরি গেও মধুপদ্রে.....

ফুটল কুসুম সকল বন অন্ত... —( গোবিন্দ দাস )

নিবান্ধব হইল পদরী রাখিতে নারিলাম হরি—( গোবিন্দ দাস )

এই না মাধবীতলে আমার লাগিয়া পিয়া—

তুলনীর রবীন্দ্র-পদ—

শুনলো শুনলো বালিকা রাখ কুসুম মালিকা ।

বসন্ত আঙল রে ।

শ্যাম রে, নিপট কঠিন মন তোর ।

সখি লো, নিকরুণ মাধব ।

নিবন্ধা—

অকুর তপন তাপে যদি জারব—বিদ্যাপতি ।

প্রেমক অকুর জাত জাত ভেল—

তুলনীর রবীন্দ্র-পদ—

ওগো এত প্রেম-আশা প্রাণের পিয়াসা ।

তোমার আমার এই বিরহের অন্তরালে ।

সম্ভাগ বিভাগ—

দর্শনাঙ্গিনাদীনামানন্দকল্যাণিষেবয়া ।

যদুনোরল্লাসমারোহন ভাবঃ সম্ভাগ ঈর্ষ্যতে ॥

[ দর্শন ও আলিঙ্গনাদির অনন্দকল্যাণ হেতু নারক নারিকার যে ভাবোল্লাস তাহারই নাম সম্ভাগ । ]

বিভিন্ন পর্ষায়—

রূপানুরাগ—

রূপলাগি আঁখি বদরে গুণে মন ভোর —জ্ঞানদাস ।

তুলনীর রবীন্দ্র-পদ—

আল তব সহচরী হাতে হাতে ধরি ধরি... ।

কুঞ্জবিলাস—

রজনারীগণ হেরি হরষিত মন...—জ্ঞানদাস ।

তুলনীর রবীন্দ্র-পদ—

ওগো কিশোর আজি তোমারি স্মারে পরাগ মম জাগে ।

কুঞ্জভঙ্গ—

নিজ নিজ মন্দিরে বাইতে পুন পুন—মাধব ঘোষ ।

তুলনীর রবীন্দ্র-পদ—

স্বপনে দেখেছি ছিন্দ কী মোহে ।



অভিসারান্তে—

এ ঘোর রজনী মেঘ গরজনী—জ্ঞানদাস ।

কৈছনে তেজলি গেহ—গোবিন্দদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

সীতামির রজনী সচকিত সজনী ।

বাদর বরখন নীরদ গরজন ।

ওহে জীবনবল্লভ ।

জলক্ৰীড়া—

নাহি উঠল দৌহে কুন্তক তীর—গোবিন্দদাস ।

ডুবিল ডুবিল ছলনা করি—মাধবদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

প্রেমের জোয়ারে ভাসাবে দৌহারে ।

ভাবসন্মেলন—

বৃদ্ধ কি আর বালব আমি—চণ্ডীদাস ।

তোমার গরবে গরবিনি হয়—জ্ঞানদাস ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

এসো এসো ফিরে এসো ।

আমার মন মানে না ।

ভাবোল্লাস—

এস এস বৃদ্ধ এস আশ আঁচরে বোস—চণ্ডীদাস ।

শতেক বরষ পরে বৃদ্ধা মিলল ঘরে—,, ।

আজ্ঞা রজনী হয় ভাগে পোহারল—বিদ্যাপতি ।

তুলনীয় রবীন্দ্রপদ—

আমারে কর তোমার বীণা ।

আমার হৃদয় তোমার আপন হাতের দোলে ।

আমার সকল রসের ধারা ।

আমি তোমার সঙ্গ বেঁধেছি আমার প্রাণ ।

গ্রীষ্মবীন্দ্রপদকল্পতরু বিষয়ে আমি আপাতত এইখানেই থামছি, অধিক বিস্তারে বর্তমান গ্রন্থের পাঠকের ধৈর্যচ্যুতির সন্ভাবনা । আমার মনে হয়,

বৈষ্ণব মহাজনদের পদাবলীর সঙ্গে তুলনাত্মকভাবে রবীন্দ্রনাথের গানের এরূপ একটি গ্রন্থনাকে ব্যাপক আকার দেওয়া যেতে পারে এবং একটি পূর্ণাঙ্গ সংগীতানুষ্ঠানের মাধ্যমে এই সন্নিষ্ঠ সমন্বয়কে পরিবেশন করা যেতে পারে। বয়সের ভার আজ আমার নিজস্ব উদ্যোগের পথে বাধা। রবীন্দ্রানুরাগী ও বৈষ্ণব পদাবলী-রস-পিপাসু কোনো অনুরক্ত শিল্পী বা শিল্পীগোষ্ঠী এ-বিষয়ে যদি ভবিষ্যতে কোনো পরিকল্পনা করেন তাহলে আমার এই ভাবনাকে সার্থক জ্ঞান করব।

\* \* \*

সংস্কৃত শৈলাকাবলী এবং রবীন্দ্রনাথের গানকে সংস্কৃতে অনূবাদ করে, সূত্রারোপ করে গাওয়ার ব্যাপারে বাণীকুমার ও আমি চিরদিনই বিশেষ উৎসাহী ছিলাম। এ ব্যাপারে কোনো কোনো ক্ষেত্রে বিমলভূষণও আমাদের উদ্যোগী সহযোগী ছিলেন।

বাণীকুমার কতক সংকলিত ও মৎকতর্ক সূত্রারোপিত এবং আকাশবাণী কলকাতা কেন্দ্র থেকে প্রচারিত বিভিন্ন সংস্কৃত সংগীতের বয়েসকটি উল্লেখ করতে প্রলুব্ধ হচ্ছি। যেমন—

অভিপ্রসন্নানি পবতে চলোহিতো—(সামবেদ)।

পণ্যামি দেবাংস্তব দেবদেহে—(গ্রীষ্মভগবদ্ গীতা)।

সোমং রাজানং—(তৈত্তিরিয় উপনিষদ্)।

অগ্নিমীলে পুরোহিতং—(বেদগান)।

মম মূর্খানমানমর তব (আমার মাথা নত করে দাও)।

স্বং কথংকারং গারগসি (তুমি কেমন করে গান কর)

বিপদো মাং গোপায়তু (বিপদে মোরে রক্ষা কর)।

অন্তরং মে বিকাশয়তু (অন্তর মম বিকশিত কর)।

অগ্নি ভুবনমনোমোহিনি।

এগুলির মধ্য থেকে একটি গান সম্পূর্ণ উৎকলন করছি—

(আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার চরণদ্বার তলে)